

Suomen Elokuva – Finlands Film

Selvitys elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:29

Lauri Törhönen

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä

Undervisningsministeriets arbetsgruppspromemorior och utredningar

Suomen Elokuva – Finlands Film

Selvitys elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:29

Lauri Törhönen



OPETUSMINISTERIÖ

Undervisningsministeriet

MINISTRY OF EDUCATION

Ministère de l'Éducation

Opetusministeriö / Undervisningsministeriet
Kulttuuri-, liikunta- ja nuorisopolitiikan osasto / Kultur-, idrotts- och ungdomspolitiska avdelningen
PL / PB 29
00023 Valtioneuvosto / Statsrådet
<http://www.minedu.fi/OPM/julkaisut>

Taitto: Mari Soini, Yliopistopaino

ISBN 978-952-485-603-4 (nid.)

ISBN 978-952-485-604-1 (PDF)

ISSN 1458-8102

Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä/
Undervisningsministeriets arbetsgruppspromemorior och utredningar 2008:29

Julkaisija Opetusministeriö		Kuvailulehti Julkaisun päivämäärä 26.11.2008	
Tekijät (toimielimestä: toimielimen nimi, puheenjohtaja, sihteeri) Elokuvaohjaaja Lauri Törhönen		Julkaisun laji Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä	
		Toimeksiantaja Opetusministeriö	
		Toimielimen asettamispvm 28.5.2008	Dnro 39/040/2008
Julkaisun nimi (myös ruotsinkielinen) Suomen Elokuva – Finsk Film: Selvitys elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä Finsk Film: Utredning om filmens offentliga finansieringssystem			
Julkaisun osat Muistio + liitteet			
Tiivistelmä <p>Opetusministeriö teetti selvityksen elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä. Selvitys liittyy kulttuuripolitiikan strategiaan, jonka yhtenä tarkoituksena on tehostaa hallinnonalan tavoitteita toteuttavien keskeisten laitosten työtä ja samalla parantaa kulttuuripolitiikan toteutumista. Selvityksen tekijäksi kutsuttiin elokuvaohjaaja Lauri Törhönen.</p> <p>Selvittäjän tehtävänä on:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) arvioida suomalaisen elokuvatuotannon ja -kulttuurin julkisen rahoitusjärjestelmän rakenne ja toimivuus ottaen huomioon toimintaympäristön muutokset kansallisella ja kansainvälisellä tasolla, kotimaisen elokuva-alan tarpeet ja yritysraakenne sekä opetusministeriön audiovisuaalista politiikkaa koskevat linjaukset; 2) tehdä ehdotuksia alan tukijärjestelmän ja Suomen elokuväsäätötoiminnan kehittämiseksi niiltä osin kuin se koskee alan tukitoimintaa; ja 3) tehdä ehdotuksia toimenpiteiksi ja kehittämislinjauksiksi koskien valtion toimenpiteitä elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamisen ja jakelun tukemiseksi sekä elokuvakulttuurin edistämiseksi. <p>Selvitystehtävän toteuttamisessa tuli ottaa huomioon valtionavustuslain säännökset, laki elokuvataiteen edistämisestä sekä EU:n perustamissopimuksen säännökset valtion tuista ja elokuvan julkiseen tukeen muodostetut EU:n periaatteet. Lisäksi selvittäjän tuli kuulla Suomen elokuväsäätötoiminnan think tank- ja muihin keskusteluihin kutsumia asiantuntijoita elokuvan rahoitusjärjestelmästä ja muista kehittämiskohteista.</p> <p>Selvittäjän tueksi opetusministeriön kutsumana nimettiin työryhmä, joka kokoontui kerran selvittäjän johdolla. Työryhmään kuuluivat Yhteistuotantojen päällikkö Erkki Astala, Yleisradiosta, Tuottaja Jarkko Hentula, Suomen elokuvatuottajien keskusliitosta, Puheenjohtaja Jukka-Pekka Laakso, Valtion elokuvataidetoimikunnasta, Elokuvaohjaaja Saara Cantell, Suomen elokuvaohjaajien liitosta, Kaupallinen johtaja Katariina Nyman, Nordisk Filmistä, Pääsihteeri Juha Samola, AVEK:sta ja Professori Mika Ritalahti, Taideteollisesta korkeakoulusta. Lisäksi ryhmän asiantuntijajäseniksi kutsuttiin, Ylitarkastaja Leena Laaksonen, opetusministeriöstä ja Ylitarkastaja Petra Tarjanne, Työ- ja elinkeinoministeriöstä.</p> <p>Selvityksessä tarkastellaan suomalaisen elokuvan rahoitusjärjestelmää ja sen kehittämistä. Selvitykseen sisältyvät seuraavat toimenpide-ehdotuskokonaisuudet:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Valtion elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi 2) Suomen elokuväsäätöä vahvistetaan ja toimintaa laajennetaan 3) television kannettava sille kuuluva vastuu elokuvan kehittämisestä 4) elokuvalla vapaata riskipääomaa verohelpotuksin 5) digitalisoidaan elokuvateattereita valtion voimakkaalla tuella 			
Avainsanat (asiasanat) Elokuva, julkinen rahoitus			
Muut tiedot			
Sarjan nimi ja numero Opetusministeriön työryhmämuistioita ja selvityksiä 2008:29		ISSN 1458-8102	ISBN 978-952-485-603-4 (nid.) 978-952-485-604-1 (PDF)
Kokonaissivumäärä 84	Kieli suomi	Hinta	Luottamuksellisuus julkinen
Jakaja Yliopistopaino		Kustantaja Opetusministeriö	

Presentationssblad

Utgivare

Undervisningsministeriet

Utgivningsdatum

26.11.2008

Författare (uppgifter om organet: organets namn, ordförande, sekreterare) Filmregissör Lauri Törhönen		Typ av publikation Undervisningsministeriets arbetsgruppspromemorior och utredningar	
		Uppdragsgivare Undervisningsministeriet	
		Datum för tillsättandet av 28.5.2008	Dnro 39/040/2008
Publikation (även den finska titeln) Suomen elokuva - Finsk Film: Utredning om filmens offentliga finansieringssystem (Suomen Elokuva – Finsk Film: Selvitys elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä)			
Publikationens delar promemoria samt bilagor			
Sammandrag Undervisningsministeriet lät utreda det offentliga finansieringssystemet för filmen. Utredningen hör till den kulturpolitiska strategin vars ena mål är att effektivisera arbetet vid de centrala institut som genomför förvaltningsområdets målsättning samtidigt som kulturpolitiska förbättringar åstadkoms. Filmregissör Lauri Törhönen kallades till utredare. Utredaren hade till uppgift att: 1) bedöma strukturen och funktionen för det offentliga finansieringssystemet för finländsk filmproduktion och -kultur med hänsyn till den förändrade verksamhetsmiljön på nationell och internationell nivå, behovet och företagsstrukturen i den inhemska filmbranschen samt undervisningsministeriets riktlinjer inom den audiovisuella politiken; 2) föreslå reformer av branschens stödssystem och Finlands filmstiftelse när det gäller stödverksamheten, och 3) föreslå förnyelse av de statliga stödåtgärderna för produktionen och distributionen av film och andra bildprogram samt filmkulturen. I utredningen beaktades bestämmelserna i statsunderstödslagen, lagen om främjande av filmkonsten samt bestämmelserna i EG:s grundfördrag om statsstöd och EU:s principer baserade på det offentliga stödet till filmen. Utredaren skulle också höra sakkunniga som kallades till Finlands filmstiftelses think tank- och andra samtal om finansieringssystemet för filmen och andra utvecklingsobjekt. Utredaren fick till sin hjälp en arbetsgrupp som utsågs av undervisningsministeriet och den sammanträdde en gång under ledning av utredaren. Till arbetsgruppen hörde chefen för YLE FST Samproduktioner Erkki Astala, Rundradion, Producent Jarkko Hentula, Centralförbundet för Finlands Filmproducenter, Ordförande Jukka-Pekka Laakso, Statens filmkonstkommission, Filmregissör Saara Cantell, Finlands Filmregissörers förbund, Ekonomidirektör Katariina Nyman, Nordisk Film, Generalsekreterare Juha Samola, AVEK och Professor Mika Ritalahti, Konstindustriella högskolan. Som sakkunniga medlemmar kallades till gruppen dessutom, Överinspektör Leena Laaksonen, undervisningsministeriet och Överinspektör Petra Tarjanne, arbets- och näringsministeriet. I utredningen granskas finansieringssystemet för den finländska filmen och dess utveckling. Utredningen omfattar följande åtgärder och förslag: 1) Statens filmkonstkommission ändras till statens filmråd 2) Finlands filmstiftelse stärks och verksamheten utvidgas 3) televisionen måste utveckla filmen inom sitt ansvarsområde 4) skattelättnader för fritt riskkapital till filmen 5) biograferna digitaliseras med starkt stöd från staten			
Nyckelord Film, offentlig finansiering			
Övriga uppgifter			
Seriens namn och nummer Undervisningsministeriets arbetsgruppspromemorior och utredningar 2008:29		ISSN 1458-8102	ISBN 978-952-485-603-4 (htf.) 978-952-485-604-1 (PDF)
Sidoantal 84	Språk finska	Pris	Sekretessgrad offentlig
Distribution Universitetstryckeriet		Förlag Undervisningsministeriet	



"Elokuvasta tuli taidetta kun se muuttui kannattamattomaksi!"

(opetusministeri Jouko Tyyri elokuväsäätiön perustamisen aikoihin, Matti Kassilan mukaan)



Lukijalle

Kulttuuriministeri Stefan Wallinilta toimeksi saamani ”Selvitys elokuvan julkisesta rahoitusjärjestelmästä” on laaja tehtävä. Toimeksiannossa lukee, että selvittäjän tehtävänä on:

- 1) arvioida suomalaisen elokuvatuotannon ja -kulttuurin julkisen rahoitusjärjestelmän rakenne ja toimivuus ottaen huomioon toimintaympäristön muutokset kansallisella ja kansainvälisellä tasolla, kotimaisen elokuva-alan tarpeet ja yritys rakenne sekä opetusministeriön audiovisuaalista politiikkaa koskevat linjaukset;
- 2) tehdä ehdotuksia alan tukijärjestelmän ja Suomen elokuvasäätiön toiminnan kehittämiseksi; ja
- 3) tehdä ehdotuksia toimenpiteiksi ja kehittämislinjauksiksi koskien valtion toimenpiteitä elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamisen ja jakelun tukemiseksi sekä elokuvakulttuurin edistämiseksi.

Toimeksianto artikuloi opetusministeriön tietoisuuden ja huolen suomalaisen elokuvatuotannon ja –kulttuurin nykyisestä tilasta ja edellyttää selvittämään sen niin, että kehittämis-ehdotuksilla voidaan tilannetta parantaa ja tervehdyttää. Avainsanat ovat toimeksiannossa:

- julkisen rahoitusjärjestelmän rakenne ja toimivuus
- ottaen huomioon toimintaympäristön muutokset
- elokuva-alan tarpeet ja yritys rakenne
- elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamisen ja jakelun tukemiseksi
- elokuvakulttuurin edistämiseksi.

Selvitystyön ja uudistusehdotusten ajoitus on oikea, mikäli korjaaviin toimenpiteisiin ryhdytään heti. Monet elokuvatuotantoa, elokuvakulttuuria ja sen hankkeita, ja elokuvan levitystä ja esitystä leimaavat prosessit elävät suuressa murroksessa, johon Suomen ja opetusministeriön on reagoitava.

Suomalainen elokuva on, kiitos Suomen elokuvasäätiön 1990-luvulla kehittyneen tukipolitiikan, elänyt voimakasta kautta – ottanut haltuun uudet tuotantotekniikat, löytänyt jälleen yleisönsä ja myös sisäisesti uudistunut.

Tutkittuani kymmenen vuoden ajan elokuvan maailmaa elokuvakoulutuksen johtoasemasta, voin nähdä eurooppalaisessa elokuvassa ja sen tuotantokulttuurissa kehityskulkuja ja trendejä, jotka meidän on pakko joka tapauksessa hyväksyä tosiasioina ja joihin on hyvä varautua, myös kehittämällä rakenteita ja uudistamalla konventioita. Euroopan Unioni sijoittaa mittavia resursseja eurooppalaisen kulttuurin, myös elokuvan, edistämiseen. Meillä on kansallisen kulttuurivastuun lisäksi myös eurooppalaisen kulttuurin rintamavastuu. Kehitykseen osallistuminen on sekä välttämättömyys että suomalaisen elokuvan ja ohjelmatuotannon etu.

Elokuvakoulu on eurooppalainen keksintö. Elokuvakoulutuksen pioneerivaihe on ohi ja mm. EU sijoittaa voimavaroja elokuvakoulutuksen tukemiseen osana maanosamme elokuvakulttuurin vahvistamista. Kaikissa skandinaavisissa naapurimaissamme elokuva-koulutuksen ja kansallisen elokuvatuotannon kaksisuuntainen yhteistyö on organisoitua ja vakiintunutta. Tanskassa on päädytty ratkaisuun, jossa kaikki elokuvaan liittyvät valtion toiminnot – koulutus, tuotanto, kulttuuri ja arkisto on alistettu kulttuuriministeriön toimialaan.

Korkeasti koulutetut eurooppalaiset elokuvantekijät ovat tulevaisuudessa suomalaisten elokuvantekijöiden parhaita yhteistyökumppaneita ja pahimpia taiteellisia kilpailijoita. Meidän on kansallisesti tunnustettava ne ehdot, joilla naapurimaissa elokuvia tehdään, eräänlaiseksi ”luonnolliseksi vakioksi”, johon meidänkin pitää pystyä, säilyttääksemme omaleimaisuutemme, taiteellisen laatumme ja kilpailukykyämme. Nykyisillä järjestelmillä ja resursseilla se ei ole mahdollista.

Suomi osallistui 90-luvun lopulla elokuvakoulujen EU:n Media-ohjelman puitteissa toteutettuun Triangle-hankkeeseen, jolla aloitettiin yhteinen tutkimus- ja koulutusprojekti käsikirjoituksen ja tuottamisen systemaattisen koulutuksen järjestämiseksi. Hankkeen perusteena oli havainto, että eurooppalaisen elokuvateollisuuden heikoimmat osa-alueet – Hollywoodiin verrattuna – olivat heikot käsikirjoitukset ja kehno tuotantokulttuuri. Tämän on voinut katsojakin havaita.

Elokuvakoulutus ja kansainvälinen yhteistyö tuottavat tulosta, mutta ne myös homogenisoivat ja harmonisoivat eurooppalaisen elokuvatuotannon metodeja. Kilpailu johon suomalainen elokuva joutuu, vaatii uskottavat tuotantoedellytykset, mikäli haluamme toimia tasavertaisina partnereina tai niittää laakereita taiteellisella laadulla, johon Suomen kokoisen elokuvakulttuurin velvollisuus on jo kyetä.

Toimeksiannossa ohjenuorakseni annetussa opetusministeriön julkaisussa ”Audiovisuaalisen politiikan linjat” (Opetusministeriön julkaisuja 2005:8) on selvitystyöni kiteytetty tavalla, joka oikeuttaa ja velvoittaa koko elokuva-alaa myös itsetutkiskeluun ja vanhojen konventioiden kyseenalaistamiseen, mikäli aiomme kansallisesta kansainvälisestä tehtäväs-tämme kunnialla selvittää:

Tavoitteena on kulttuurisesti vahva ja omaääninen, kansallisesti ja kansainvälisesti kilpailukykyinen audiovisuaalinen ala, joka tuottaa uusia sisältöjä ja merkityksiä sekä luo että heijastaa kulttuuriamme. Ala muodostuu ammatillisesti ja liiketoiminnallisesti vahvaksi ja se on yksi Suomen luovan teollisuuden menestystekijöitä lähivuosisikymmenen aikana.

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.20)

Opetusministeriö sanelee Suomen elokuva-alalle sellaisen valtakunnallisen tehtävän, josta suoriutuminen ei kuitenkaan näyttäisi olevan mahdollista niissä olosuhteissa, joissa elokuvatuotanto ja -kulttuuri tällä hetkellä joutuvat toimimaan. Velvollisuudesta selviytymistä edellyttää valtio, joka on suomalaisen elokuvan ja ohjelmatuotannon suurin rahoittaja, mutta myös kansallisen identiteettimme ja suomalaisen kulttuurin velvollisuuksien äärimäinen määrittäjä.

Valtio on siis ilmoittanut tahtonsa panna kansallisen kulttuurivelvoitteen elokuvaa koskevat asiat kuntoon. Tämän voisi aloittaa sillä, että elokuva vihdoinkin sadan vuoden jälkeen artikuloitaisiin kansalliseksi suomalaiseksi taiteenalaksi, kirjallisuuden, teatterin ja musiikin veroiseksi. Historiallisista, ehkä myös poliittisista syistä, mutta osin myös elokuvan oman identiteetin heikkouden vuoksi tämä määrittely on jäänyt tekemättä. Tämä on

selvitykseni perimmäinen sanoma, josta voi johtaa lukuisia velvoitteita ja toimenpiteitä, periaatteellisia ja konkreettisia, säädöksellisiä ja taloudellisia.

Selvityksessäni yritän määrittää yhteiskuntarakenteeltaan samanlaisten ja kooltaan suunnilleen verrannollisten korkean teknologian ja sivistystason omaavien naapurimaidemme ja eräiden eurooppalaisten esimerkkien avulla sen resurssitason, joka meilläkin on pikaisesti toteutettava tehtävästä selviytyäksemme. Vaihtoehtona olisi vain suomalaisen elokuvaan käpertyminen, laadusta tinkiminen ja tuotannon supistaminen.

Elokuva on syntynyt kansainväliseksi taiteeksi ja sekä tekninen kehitys että meidän tapauksessamme erityisesti EU:n kehittyminen aktiiviseksi toimijaksi eurooppalaisessa kulttuuriperinnössä, kulttuurin levityksessä ja sisällöissä on lopullisesti tehnyt suomalaisestakin elokuvasta kansainvälistä, sikäli ainakin ettei se voi menestyä edes kotimaassa muilla kuin kansainvälisten normien mukaisilla tuotantohdoilla.

Selvitykseni punainen lanka on muutenkin se, ettei meidän enää kannata keksiä kansallisia ratkaisuja sellaisiin ongelmiin, jotka on oikein ratkaistu naapurimaissa. Kuuluminen Euroopan Unioniin varmistaa sen, että muissa EU-maissa käytössä olevien elokuvan ja kuvaohjelman julkisten tukimuotojen voi säädösten olettaa olevan meilläkin sovellettavia.

Kulttuuriministeri Stefan Wallinin kehotuksesta olen pyrkinyt kokonaisvaltaiseen selvitykseen ja realismiin perustuviin ehdotuksiin. Minulle realismi tarkoittaa sitä, että kaikella on hintansa, että jos valtio haluaa ”ostaa” elokuva-alalta sellaisen ”kulttuurituotteen”, jonka se omiin julkilausumiinsa kirjoittaa tavoitteeksi, laskukin on maksettava.

Pyrin hahmottelemaan tapoja, joilla elokuvan julkisen tuen rahoitus pohjaa kyettäisiin laajentamaan nykyisestä lähes yksinomaisesta veikkausvoittovarojen käytöstä sekä niiden vastattavaksi, jotka hyötyvät elokuvakulttuurista enemmän kuin siihen sijoittavat, että myös yksityisen sektorin rahoituksen avulla.

Elokuva-ala on moninainen kokonaisuus, oikeastaan voi sanoa ettei ole olemassa sellaista yhtä kokonaisuutta, jota voi kutsua Suomen elokuva-alaksi.

Päädyin ajattelemaan elokuvatuotantoa ja -kulttuuria ”ravintoketjuna” joka alkaa elokuvan alkuperäisestä ideasta ja päättyy valkokankaan, television, tietokoneruudun tai vaikka kännykän näytön välityksellä katsojan tajuntaan.

Valtiovallan asia ei ole puuttua elokuvien aiheisiin eikä myöskään katsojan tajuntaan, mutta muilta osiltaan on koko ravintoketjun oltava kunnossa, mikäli katsojalla määritellään olevan oikeus laadulliseen kotimaiseen elokuvaan, ja elokuva-alalla on myös oltava velvoite ottaa vastuunsa menestyksestä kilpailussa kotimaisten taiteenalojen kesken, sekä velvollisuus kehittyä myös kulttuuriviennin tuotteeksi.

Olen tavannut elokuvan ravintoketjun eri osia erikseen, niiden omien asiantuntijoiden kokouksissa ja saanut arvokasta, osin ristiriitaista ja dramaattistakin tietoa olosuhteista, joissa korkeasti koulutetut, ammattinsa kansalliset huipputekijät joutuvat nykyisillä tuotantohdoilla työskentelemään.

Olen pyytänyt tuotanto- ja jakeluketjun lenkkejä kirjaamaan oman näkökulmansa ongelmiin ymmärtääkseni kunkin ongelmat paremmin ja luvannut liittää kaikki esitykset tähän selvitykseen. Järjestöt ja tahot ovat osoittaneet kiitettävää avuliaisuutta kirjoittamalla valmiita lausuntoja omasta näkökulmastaan, liitettäväksi selvitykseen, jota ei ole ollut edes olemassa.

Kaupanpäälliseksi prosessi näyttää cheyhtäneen elokuva-alaa ja valmistaneen sitä selvitystä seuraavaan keskusteluun tavalla, jota OPM:n kannattaa nyt hyödyntää.

Olen myös tullut tietoiseksi siitä, että juuri kun elokuvateatterit ovat historiansa suurimman mullistuksen edessä ja Suomessa on elokuvan esitystoimintaa enää sadallaviidellä-kymmenellä paikkakunnalla, useat kymmenet niistä uhkaavat menettää ainoan elokuvateatterinsa. Ehdotan valtion nopeaa interventiota perikadon torjumiseksi.

Koska olen pyrkinyt tuottamaan ymmärrettävän, konseptitasoisen selvityksen elokuvan julkisen tuen nykyisestä tilasta keskustelun alustukseksi ja joukon isompia ja pienempiä uudistus- ja korjausehdotuksia elokuvan tilan korjaamiseksi, olen tietoinen siitä että myös lukijakunta on moninainen.

Ensisijaisesti en kirjoita elokuvantekijöille, julkisen tuen saajille, vaan niille joiden kulttuuritahdolla ja rohkeudella asiain kurja tila vain voidaan korjata. Siksi selvitykseen sisältyy tekstiä, joka on osalle lukijakunnasta itsestään selvää. Pyydän anteeksi. Käytän tietoisesti myös kertausta, joka on opintojen äiti, kuten Jukolan veljekset ovat opettaneet.

Vaikka uskon hengen paloon ja taiteilijan intuitioon, elokuvan tuotantoprosessi – myös elokuvaa tekevien taiteilijoiden näkökulmasta – on usein raakaa ja konkreettista työtä, joka ulkopuolisesta tuntuu yksilöiden hahmottomalta tai mystiseltä tavalta pyrkiä yhteiseen päämäärään.

Demystifioidakseni elokuvaa niin, että päättäjä voi ymmärtää elokuvataiteen ja -tuotannon syysuhteita, kirjaan mm. elokuvatuotannon ammatit konkreettisina työnkuvina. Pahoittelen että joudun käyttämään aikaanne yksinkertaistaakseni monimutkaisia asioita.

Työ on ollut haastava ja mieltä avaava, eikä voi tulla valmiiksi koska pakenee tekijäänsä. Näen tämän selvityksen yritykseksi hahmottaa suomalaisen elokuvakulttuurin ja -tuotannon tilanne 40 vuotta elokuvasäätön perustamisen jälkeen, mahdollisen uuden aikakauden kynnyksellä.

Odotan keskustelua, mutta omasta puolestani edellytän myös elokuva- ja televisioalalta ennakoluulottomuutta kohdata todellisuus uudesta näkökulmasta. Tekstissä saattaa olla kömmähdyksiä, kotisokeutta, hyväuskoisuutta tai väärinymmärrystä, johon olen saattanut tahattomasti syyllistyä. Virheet ja puutteet eivät ole korjaamattomia, koska koko selvityksen tarkoitus on auttaa muodostamaan toteutettavista uudistuksista yhteinen tahto. Koko suomalaista elokuva-alaa tarvitaan tämän kansallisen projektin synnyttämiseen ja kehittämiseen. Kutsun hanketta (työ-) nimellä Suomen Elokuva – Finlands Film, joka on sekä huonoa suomea että huonoa ruotsia, jotta lukija ymmärtäisi että kyse on vakavasta valtakunnallisesta uudistusprojektista jonka vaikutukset kansallisen itsetunnon, omantunnon, omanarvontunnon, Suomi-kuvan ja kulttuuriviennin kannalta saattavat olla arvaamattomia.

Itse selvitystyö on tuntunut joulukalenterin luukkujen avaamiselta: jokaisen luukun takaa löytyy uusi kirjava yllätys; yhden luukun takana on soittorasia, toisen luukun takana keinuhevonen. Viimeisen luukun takaa pitäisi löytyä tähti.

Kiitän kaikkia henkilöitä ja tahoja joita olen vaivannut, jotka ovat minua auttaneet. Lista heistä on selvityksen lopussa, sekin tosin saattaa olla puutteellinen.

31.10.2008

Lauri Törhönen

Sisältö

	Lukijalle	7
1	Selvityksen tausta ja prosessi	14
1.1	Suomalaisen elokuvan todellisuus	14
1.1.1	<i>Miksi elokuvatuotantoa pitää tukea?</i>	14
1.1.2	<i>Eurooppalainen elokuvatuki</i>	15
1.1.3	<i>Tausta – miten tähän on tultu</i>	16
1.1.4	<i>Elokuvasäätiön tuen nykytaso</i>	17
1.1.5	<i>Mikä on elokuvan oikea hinta?</i>	18
1.1.6	<i>Elokuvan julkisen tuen oikea taso määritettävä</i>	19
1.2	Elokuva-ala onkin – kaksi elokuva-alaa	21
1.3	Elokuvasta – yleissivistävästi	22
1.3.1	<i>Miksi elokuvia tehdään?</i>	23
1.3.2	<i>Mikä suomalaisen elokuvan tehtävä on</i>	24
1.3.3	<i>Idea ei ole elokuva</i>	24
1.3.4	<i>Elokuva on erilainen taide</i>	25
1.3.5	<i>Seitsemäs taide</i>	26
1.3.6	<i>Pitkä näytelmäelokuva on elävän kuvan sinfonia</i>	26
1.4	Elokuvan seitsemän ammattia	27
1.4.1	<i>Elokuvakäsikirjoittaja</i>	28
1.4.2	<i>Elokuvatuottaja</i>	28
1.4.3	<i>Elokuvaohjaaja</i>	28
1.4.4	<i>Elokuvaaja</i>	29
1.4.5	<i>Lavastaja</i>	29
1.4.6	<i>Äänisuunnittelija</i>	30
1.4.7	<i>Elokuvaleikkaaja</i>	30
1.5	Selvityksen tekotapa ja prosessi	30
2	Suomalainen elokuva	32
2.1	Elokuva ei ole suomalainen kansallinen taiteenala	32
2.1.1	<i>Tuotannon ja kulttuurin suhde elokuvassa</i>	32
2.1.2	<i>Kansallisuus vs. kansainvälisyys</i>	33
2.1.3	<i>Suomalaisen elokuvan kansainvälistyminen</i>	33

3	Suomen valtio	35
3.1	Uudistusehdotus 1	
	Elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi	35
	<i>Toimenpiteet:</i>	
3.1.1	<i>Suomalainen elokuva on nostettava kansallisen taiteen asemaan</i>	35
3.1.2	<i>Valtion elokuvaneuvosto toimii myös elokuvasäätiön hallintoneuvostona</i>	37
3.1.3	<i>Valtion elokuvaneuvosto perustaa Suomen Elokuva-akatemian</i>	37
3.1.4	<i>Elokuvaneuvosto osallistuu elokuvan rahoitusrakenteen vahvistamiseen</i>	38
3.1.5	<i>Valtion oltava osallinen kansallisesti merkittävässä elokuvahankkeissa</i>	38
3.1.6	<i>Elokuvaneuvosto osallistuu elokuvakoulutuksen rationalisointiin</i>	39
3.1.7	<i>Elokuva nostettava koulun taideaineiden joukkoon</i>	40
3.1.8	<i>Suomalainen elokuvavuosi järjestettävä uudelleen</i>	41
3.1.9	<i>Perustetaan Suomalaisen Elokuvan Festivaali</i>	41
3.1.10	<i>Elokuvaneuvosto elvyttää SES:n aiemmin jakaman Käsikirjoitus-Finlandian</i>	42
3.1.11	<i>Elokuvaneuvoston huolehdittava elokuvataidetoimikunnan nykyisistä tehtävistä</i>	42
3.1.12	<i>Organisoitava elokuva-alan kehitykselle tärkeän ammattilehden perustaminen</i>	43
4	Suomen elokuvasäätiö	44
4.1	Uudistusehdotus 2.	
	Suomen elokuvasäätiötä vahvistetaan ja toimintaa laajennetaan.	44
	<i>Toimenpiteet</i>	
4.1.1	<i>SES:n vuosittainen tuotantotuki korotetaan 20 miljoonalla eurolla nykyisestä</i>	44
4.1.2	<i>Lisätuki kohdistetaan laatuun, elokuvien määrä pidetään nykyisellään 12–15 kpl</i>	47
4.1.3	<i>SES laajennetaan, monipuolistetaan ja tehdään nykyistä läpinäkyvämmäksi</i>	49
4.1.4	<i>Uudistetaan nykyisiä tukimuotoja</i>	50
4.1.5	<i>Voimakkaimmin lisäresursseja kohdistetaan käsikirjoitusten kehittelyn tukemiseen</i>	52
4.1.6	<i>Kohdistetaan elokuvan tuki ainoastaan kotimaisille ammattimaisille</i>	53
4.1.7	<i>Perustetaan uusia tukimuotoja, mm. novellielokuva</i>	54
4.1.8	<i>Uusitaan dokumenttielokuvan ja animaatioelokuvan tukijärjestelmä</i>	54
4.1.9	<i>SES ja televisioyhtiöt perustavat yhdessä kansallisen käsikirjoituspörssin</i>	55
4.1.10	<i>SES:n kansainväliselle osastolle kansainvälisten tuotantojen koordinaattori(t)</i>	56
4.1.11	<i>Selvitetään K13:n realisointi ja kansallisen studion perustamisen mahdollisuus</i>	56
5	Suomen televisio	59
5.1	Uudistusehdotus 3.	
	Television kannettava sille kuuluva vastuu elokuvan kehittämisessä	59
5.1.1	<i>Television kannettava omalla osuudellaan elokuvan tukijärjestelmän kuluja</i>	59
5.1.2	<i>Televisiolle velvoite SES:n rahoituksesta toimilupiin, tai "television elokuvalippu"</i>	62

6	<u>Verohelpotukset</u>	65
	6.1 Uudistusehdotus 4.	
	Elokuvalle vapaata riskipääomaa verohelpotuksin	65
	<i>Toimenpiteet</i>	
	6.1.1 Vapautetaan elokuvatuotantoon sijoittava yksityinen pääoma yhteisöverosta	65
	6.1.2 Suomen elokuvasäätiöön uusi tukimuoto, rationalisointisubventio / fuusiotuki	69
7	<u>Suomen elokuvateatterit</u>	72
	7.1 Uudistusehdotus 5.	
	Digitalisoidaan elokuvateattereita valtion voimakkaalla tuella	72
	<i>Toimenpiteet</i>	
	7.1.1 Valtion kertatuella tuetaan elokuvateattereiden uudistamista digitaalisiksi	72
	7.1.2 Digitoitihankkeen on tuettava kaikkea julkisen tuen tuotannon esittämistä	76
8	<u>Suomen elokuva – Finlands Film</u>	78
	8.1 Uudistusehdotukset ja toimenpiteet koottuina	78
	8.1.1 Elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi	78
	8.1.2 Suomen elokuvasäätiötä vahvistetaan ja toimintaa laajennetaan	79
	8.1.3 Television kannettava sille kuuluva vastuu elokuvan kehittämisessä	80
	8.1.4 Elokuvalle vapaata riskipääomaa verohelpotuksin	80
	8.1.5 Digitalisoidaan elokuvateattereita valtion voimakkaalla tuella	81
9	<u>Tukiryhmä, haastatellut ja kiitettävät</u>	82
10	<u>Erilliset liitteet</u>	84

1 Selvityksen tausta ja prosessi

Motto:

Suomen kahdessa kansallisteatterissa näytellään suomeksi ja ruotsiksi, ja Suomen kansallisoopperassa lauletaan myös italiaksi, mutta miksi ei ole olemassa kansalliselokuvaakaan, Suomen elokuvaa?

1.1 Suomalaisen elokuvan todellisuus

1.1.1 Miksi elokuvatuotantoa pitää tukea?

Elokuva keksittiin heti kun se oli teknisesti mahdollista. Elokuva on teollisen vallankumouksen lapsi taiteiden joukossa. Sitä on kutsuttu ”seitsemänneksi taiteeksi”, joka määritelmä sisältää koko joukon halveksuntaa – ikään kuin elokuva olisi kiilannut muiden kuu-den joukkoon, kuin se söisi muiden pöydästä. Tässä on yksi syy siihen, että elokuva on koko vuosisadan kestäneen olemassaolonsa ajan joutunut kamppailemaan oikeutuksestaan taiteena, muuallakin kuin Suomessa.

Elokuva koetaan ylikansalliseksi taidemuodoksi, koska sen levitys on ylikansallista bisnestä. Muun muassa aikamme *lingua francaa*, englannin kielen ylivaltaa kaikenlaisissa medioissa hyväksen käyttävä tarinankertomisteollisuus, jota kutsutaan yleisnimellä Hollywood, hallitsee myös elokuvan markkinoita. Tämä on toinen syy siihen, että elokuva kansallisena taiteena joutuu edelleen kamppailemaan asemastaan.

Elokuva syntyi mykkänä ja matkusti heti yli rajojen. Chaplin oli niin tunnettu, että hänen sanotaan matkustaneen maapallon ympäri ilman passia. Voi sanoa, että mykkäelokuva oli yhtä kansainvälistä taidetta kuin jazz, tanssi tai maalaustaide.

Tekniikka kehittyi ja äänielokuva antoi elokuvalla kielen. Kieli teki elokuvien tarinoista kansallisia. Kun televisiota ei ollut keksitty, elokuva tuotantona ja esitystoimintana oli ku-koistavaa bisnestä myös Euroopassa. Äänielokuvan keksiminen teki elokuvasta samalla tavalla kielisidonnaisen taiteen kuin kirjallisuus ja teatteri olivat aina olleet. Tekstittämällä tai *dubbaamalla* elokuvia pystyttiin kääntämään ja levittämään entiseen tapaan, mutta äänielokuva synnytti kansallisia tarinoita ja omia elokuvateollisuuksia vähäväkisiinkin maihin.

Suurten eurooppalaisten elokuvamaiden ja Hollywoodin elokuvat kilpailivat suomalaisten elokuvien kanssa, mutta bisneksenä elokuvatuotanto menestyi meilläkin television keksimiseen saakka. Televisio siirsi viihteen ja uutiskatsausten olohuoneen elokuvateatterista kotiin. Monessa Euroopan maassa television keksiminen ja leviäminen joka alkoi toisen maailmansodan jälkeen, meillä 50-luvun loppupuolella, vammautti kansallista elokuvatuotantoa vakavasti. Suomessa elokuvateollisuus uhkasi kuolla.

Suomen elokuvasäätiö (SES) perustettiin 1969 akuuttiin hätään, jota se lievittikin. Ilman SES:iä suomalainen elokuvatuotanto olisi ainakin väliaikaisesti kuollut. Elokuväsäätiö on yrittänyt parhaansa, mutta nyt sen tehtävä on ylivoimainen suhteessa sille asetettuihin velvoitteisiin.

1.1.2 Eurooppalainen elokuvatuki

Euroopassa on ymmärretty, että kansallisten tarinoiden ja kansalliskielen, tai kuten meillä, kansalliskielten säilyttäminen elinvoimaisina vaatii niiden säilymistä tv-tuotannoissa ja valkokankailla.

Koska raaka kilpailu Hollywoodia vastaan ei pysty toteuttamaan tätä kulttuuritarvetta, kansallista elokuvaa tuetaan yhteiskunnan panoksin. Useissa maissa myös ymmärretään, että elokuvan tukeminen merkitsee kulttuurisesti ja tuotannollisesti kansallisen television tukemista.

Selvitystäni varten sain OPM:ssä laaditun muistion, jossa lukee:

"Valtion tehtävänä on luoda suotuisat olosuhteet audiovisuaalisen alan luovalle ja innovatiiviselle kehitymiselle ja kasvulle sisältöihin puuttumatta. Tehtävään kuuluu monipuolisen omakielisen audiovisuaalisen tuotannon ja kulttuurin edistäminen."

(OPM:n muistio)

Elokuvan kansalliset subventiojärjestelmät Euroopassa syntyivät samoihin aikoihin hyvin erilaisissa maissa ja kulttuureissa. Maille yhteistä oli markkinatalousjärjestelmä ja huoli oman kielen ja kulttuurin säilymisestä valkokankailla, myöhemmin myös televisiossa. Hollywood oli saavuttamassa maailmanmonopolin, jota yritettiin torjua kansallisella elokuvataiteella. Elokuvien levityksessä ja esitystoiminnassa ylikansalliset ja kotimaiset intressit sekoittuivat silloin, kuten tänäänkin.

Ottaen huomioon ne haasteet, jotka suomalainen elokuvatuotanto ja -kulttuuri juuri nyt kohtaavat, elokuvan julkinen tukijärjestelmä vaatii välittömän kokonaisvaltaisen remontin. Se on toteutettava kansallisena projektina – haluaisin sanoa, eräänlaisena maanpuolustuskysymyksenä.

Osana eurooppalaista kulttuuriyhteyttä suomalaiselle elokuvalla kuuluu kansallisen identiteetin vaaliminen ja kehittäminen. Ellemme me tee suomalaisia elokuvia, kukaan ei niitä tee. Elleivät elokuviemme tuotanto-olosuhteet vastaa kilpailijoiden olosuhteita, menetämme katsojat huomattavan laadun vuoksi.

Suomi on kielinsä sidottu valtio ja kansakunta. Kaikki tuotettu kulttuuri – ei vain kirjallisuus ja teatteri – on kielisidonnaista ja kansallista. Mikäli joku kulttuurin osa-alue, kuten elokuva, on vaarassa nääntyä kansainvälisen tai ylikansallisen tuotannon puristuksessa, on valtion velvollisuus korjata tilanne.

EU:ssa on useita vaihtoehtoisia ja toisiaan täydentäviä tapoja resursoida kansallista elokuva- ja ohjelmatuotantoa. Suomalaisen elokuvan rahoitusjärjestelmä voidaan uusilla toimivien mallien ja normien mukaiseksi. Uudistus vaatii vain yksimielisyyttä, poliittista tahtoa ja kykyä nähdä kokonaisuus ohi kaavamaisien konventioiden ja sektori-intressien. Esimerkkinä tällaisesta voi todeta, että useissa maissa on meitä paremmin osattu hyödyntää elokuva-alan ja elokuvataiteen toisen haaran, television, yhteistyötä ja yhteistä kulttuurivastuuta sellaisen kokonaisuuden luomiseksi, josta sekä kansallinen elokuva että kansalli-

nen televisio hyötyvät.

Sadan vuoden jälkeen suomalainen elokuva odottaa edelleen sitä, että se kohotetaan muiden kansallisten taiteiden – kirjallisuuden, teatterin, musiikin, (ja urheilun) rinnalle suomalaisen itsetunnon ja myös omantunnon kuvastajana.

On turhaa kiistellä EU:n turvatakuista tai siitä liitytäänkö Natoon vai ei, elleimme ymmärrä säilyttää suomalaisia kertomuksia, kotimaisilla kielillä kerrottuina hyvinä elokuvia valkokankailla ja televisiossa.

1.1.3 Tausta – miten tähän on tultu

Suomen elokuvasäätiön perustaminen elokuvan julkiseksi tukemiseksi oli juuri niin kestävä ja mutkikas tapahtuma kuin taidebyrokraattiset prosessit ovat. Asiaan liittyi – kuten elokuvassa niin usein – bisnesintressejä ja runsaasti poliittisia intohimoja.

Liitteenä olevat elokuvaohjaaja Matti Kassilan, elokuvaneuvos Kari Uusitalon ja professori Jörn Donnerin lausunnot antavat viitteitä tapahtumista. ”*Valtiovalta ryhtyi vuodesta 1958 lähtien asteittain aktiivisesti tukemaan kotimaista elokuvaa ja elokuva-alaa*”, kirjoittaa Uusitalo.

Ruotsiin perustettiin Svenska Filminstitutet 1963, Tanskaan Den Danske Filmfonden 1964, Suomen elokuvasäätiö perustettiin 1969 ja se aloitti toimintansa 1970, jolloin Norjan Norsk Kino- og Filmfond myös perustettiin.

Elokuvasäätiötä rahoitettiin ohjaamalla sen toimintaan neljä prosenttia (4 %) pääsyliipputuloista, eräänlainen vero siis. Nykyään elokuvan julkinen rahoitus tulee pääosin veikkausvoittovaroista.

Donner kirjoittaa: ”*Utan att vara direkt förespråkare för den integrerade modell som jag ledde i Sverige under ett antal år förefaller kompetenserna mellan utbildning, filmarkiv, produktionstöd och internationell verksamhet något oklara och mera baserade på slentrian och tradition än på rationellt tänkande. Exempelvis är filmarkivet en rent statlig institution medan filmstiftelsen såsom av namnet framgår följer andra principer.*”

Elokuvasäätiö on tehnyt parhaansa vaihtelevissa olosuhteissa, vaihtelevalla menestyksellä. Kun suuri elokuvayleisö oli menetetty televisiolla ja elokuvataiteen harjoittamiseen saattoi äkkiä saada merkittävää julkista tukea, tuntui kuin yleisöllä ei kaikkina aikoina olisi ollut lainkaan väliä. Tällaisen perinteen juuriminen on ollut vaikeaa, mutta SES on sitä erityisesti 1990-luvun loppupuolelta saakka yrittänyt, välillä jopa erinomaisella menestyksellä.

Toimeksiantoni saatteena olevassa muistiossa OPM kirjoittaa:

”Kotimaisen elokuvatuotannon sekä jakelun edistäminen on valtionapupäätöksellä annettu Suomen elokuvasäätiön tehtäväksi. Säätiön tehtävänä on myös suomalaisten elokuvien kansainvälisen viennin edistäminen ja elokuvakulttuurin, kuten merkittävien elokuvafestivaalien, tukeminen.”

”Elokuvataiteen edistämisestä annetun lain mukaan opetusministeriö voi osoittaa Suomen elokuvasäätiölle valtion varoja elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamiseen ja jakelun turvaamiseksi sekä elokuvakulttuurin edistämiseksi. Suomen elokuvasäätiön tarkoituksena on elokuvataiteen edistämiseksi tukea ja kehittää korkeatasoista, monipuolista ja omaperäistä suomalaista elokuvatuotantoa sekä sen levittämistä, esittämistä ja muuta elokuvakulttuuria.”

”Suomen elokuvasäätiön sääntöjen mukaan säätiön tarkoituksena on elokuvataiteen edistämiseksi tukea ja kehittää kotimaista elokuva- ja ohjelmatuotantoa ja elokuvien levittämistä ja esittämistä sekä muuta elokuvakulttuuria.”

(Opetusministeriön taustamuistio)

1.1.4 Elokuvasäätiön tuen nykytaso

Kaikille elokuva-alalla on selvää, että suomalaisen elokuvan julkisen tuen taso on jäänyt jälkeen kehityksestä, joka muualla, varsinkin tärkeimmissä yhteistyö- ja kilpailijamaissa on tapahtunut.

Kyse on vakavasta, koko suomalaista elokuvataidetta, elokuvatuotantoa ja elokuvakulttuuria vammauttavasta tilanteesta, joka pitää nopeasti korjata. Tämä on asia, josta Suomen elokuva-ala voi olla yksimielinen.

Suomen elokuvasäätiön toimitusjohtaja Irina Krohn kirjoittaa muistiossaan ”Elokuvalaa koskevat tavoitteet” (21.8.2008):

”Suomen elokuvasäätiön tavoiteohjelman 2006-2010 päämääränä on suomalaisen elokuvan rahoituksen nostaminen pohjoismaiselle tasolle. Tämä tarkoittaa, että veikkausvoittovaroista opetusministeriön kautta kanavoituva tuotannon ja jakelun määräraha vuonna 2011 olisi 27 miljoonaa euroa.”

(SES:n toimitusjohtaja Irina Krohn 21.08.08)

Periaate on oikea, mutta tavoite on jo nyt vanhentunut, puhumattakaan siitä mitä ehtii tapahtua vuoteen 2011 mennessä. Myöskään vain veikkausvoittovaroihin luottavaa järjestelmää ei ehkä kannattaisi enää pitää SES:n lähes ainoana rahoitustienä.

Elokuvasäätiön kautta kotimaisten näytelmäelokuvien tuotannoille myönnettyjen varojen tilasto, ja tuella aikaansaatu tulos kertovat seuraavaa:

Pitkien näytelmäelokuvien tuotannon ennakkotuen keskiarvo	Pitkien näytelmäelokuvien keskimääräinen budjetti
1998	1998
523 000 €	1340 000 €
1999	1999
543 000 €	1 146 000 €
2000	2000
507 000 €	1 186 000 €
2001	2001
504 000 €	1 138 000 €
2002	2002
586 000 €	1 111 000 €
2003	2003
544 000 €	1 233 000 €
2004	2004
461 000 €	1 410 000 €
2005	2005
462 000 €	1 597 000 €
2006	2006
455 000 €	1 360 000 €

Näyttää siltä, että elokuvien keskimääräiset budjetit ovat hiukan kasvaneet, mutta myönnetty tuki näyttää vähentyneen. Koska elokuvat ovat yhtä vähän veljiä keskenään kuin tuotantovuodetkin, tilastosta voi ainoastaan lukea ettei mitään olennaista positiivista kehitystä tuen osalta ole viimeisen kymmenen vuoden aikana tapahtunut. Mielenkiintoista sen sijaan on se, mitä vähilläkin rahoilla on saatu aikaan elokuvateatterien lippuluukuilla:

Kotimaisten elokuvien katsojaosuus kaikista elokuvakäynneistä

1997	7 %
1998	9 %
1999	25 %
2000	15 %
2001	10 %
2002	18 %
2003	22 %
2004	17 %
2005	15 %
2006	24 %

Tilastosta näkyy, vuosivaihtelusta huolimatta selvästi, että SES:n 1990-luvun loppupuolella aloittama yleisöystävällinen tukipolitiikka ja katsojatavoitteen selkeä määrittäminen, elokuvan jälkituki ym. on toiminut. Kun Suomen tilastoa verrataan eurooppalaisten maiden tilastoihin saadaan lisää todisteita siitä, ettei SES:n vähiä rahoja ole tuhlatu vain itseriittoiseen taiteiluun:

Eräiden Euroopan maiden kotimaisten elokuvien katsojaosuuksia v. 2003

Alankomaat	13 %
Belgia	5 %
Espanja	16 %
Islanti	4 %
Italia	22 %
Norja	16 %
Portugali	1 %
Ranska	35 %
Ruotsi	19 %
Saksa	17 %
Suomi	22 %
Sveitsi	6 %
Tanska	23 %

(Tilastot: Suomen elokuvatuottajien keskusliiton pj., Jarkko Hentula)

Olemme olleet 2003 perinteisesti vahvan elokuvamaan Italian kanssa samalla tasolla ja erittäin hyvin rahoitetun Tanskan rinnalla. Ranska on eurooppalaisessa elokuvassa poikkeus, jonka tasolle pitää pyrkiä katsojamäärissä, mutta se edellyttää samanlaisen kansallisen projektin toteuttamista oman kielen ja kulttuurin edistämiseksi kuin ranskalaiset ovat toteuttaneet. Silloin julkisen tuen määrän kaksinkertaistaminen ei riitä vaan se pitää ne-linkertaistaa.

1.1.5 Mikä on elokuvan oikea hinta?

Elokvantekijät ovat vuosikymmeniä valittaneet osaansa vertaamalla myydyin elokuvalipun saamaa julkista tukea teatterilipun ja varsinkin oopperalipun hintaan. Yhteiskunnan

julkinen tuki jokaiselle Suomessa myydylle elokuvalipulle on keskimäärin hiukan yli kaksi euroa (2,07 € / SES 2007) ja jos sama laskelma suoritetaan kohdistamalla tuki kotimaisen elokuvan pääsylippuun, noin kahdeksan euroa per lippu (8 €). Oopperalippu saa julkista tukea noin 180 euroa per lippu.

Ei ole tyylikästä, vaikkakin on tavallista, että taiteet asetetaan tai asettuvat toisiaan vastaan. Suomalainen kulttuuri on kokonaisuus, jonka jokainen palanen on tärkeä: suomenkielinen kirjallisuus ei voi hyvin ellei meillä ole varaa laulaa oopperassa italiaksi ja tanssia tai soittaa viulua, jotka taiteet vaikenivat kahdella kielellä, mikäli Bertolt Brechtiä saa näin väärin lainata.

Ooppera on Suomessa laskutavasta riippuen 90 tai 22 kertaa kalliimpi taide kuin elokuva, ja kuten tiedämme sekin kamppailee resurssivaikeuksissa ja lomauttaa.

Mikä sitten on elokuvan oikea hinta? Tein hiukan tilastoa itsekin, ymmärtääkseni mistä näissä tilastoissa on kyse. Otin vertailtavaksi kulttuuriministeriön toisen päähaaraan, urheilun, ja vertasin lajiliittojen veikkausvoittovaroista saamia avustuksia niiden vuosittaisiin yleisömääriin. Yleisömäärät sain liitoista.

Jääkiekon kolme miljoonaa (3 M) vuosikatsojaa saavat kukin n. 0,3 euroa julkista tukea lipulleen, jalkapallon miljoonaa katsojaa tuetaan 1,4 eurolla per lippu, yleisurheilun katsojaa 1,6 eurolla, lentopallon kuluttajaa 4,1 eurolla, uintikatsojaa vajaalla kymppillä (9,7 €) ja jos ampumakilpailuihin Suomessa myytäisiin ensimmäinen pääsylippu, sen julkinen tuki olisi 430.000 euroa.

Kukaan ei halua katsella ammuntaa, mutta ampujat toivat kultamitalin Pekingin olympialaisista. Uintikin on pitänyt kansallista itsetuntoamme pinnalla, elokuvalipun vertaisella kontaktihinnalla.

Mitä tällaisesta tilastosta tai vertailusta voi oppia? Sen, että urheilulajeilla on kullakin oma hintansa, kuten kulttuurilajeillakin. Elokuvan ominaishinta on jäänyt kansallisella tasolla määrittämättä ja se määritys on suoritettava nyt.

1.1.6 Elokuvan julkisen tuen oikea taso määritettävä

Viisaampaa kuin verrata suomalaista elokuvaa suomalaiseen oopperaan on verrata sitä esimerkiksi ruotsalaiseen tai tanskalaiseen elokuvaan. Tanska on Suomen kokoinen maa, Ruotsi noin kaksi kertaa suurempi. Muuten maat ovat järjestäytyneisyydeltään, sivistys- ja koulutustasoltaan, infrastruktuuriltaan, kansantalouden kantokyvyltään ym. hyvin samankaltaisia muuten, paitsi elokuvan julkisen tuen osalta.

Sekä Ruotsi että Tanska ovat menestyviä eurooppalaisia elokuvamaita, jotka tekevät, Tanska varsinkin, myös kannattavaa ulkomaankauppaa elokuvalla. OPM:n Audiovisuaalisen politiikan linjat –julkaisussa lukee:

”Pohjoismaissa on viime vuosina kehitetty voimakkaasti elokuvan julkista rahoitusta. Ruotsissa ja Tanskassa vuosikymmeniä jatkunut yhteiskunnanvahva panostus on luonut edellytykset tuotannolle, johon myös markkinaraha luottaa: yksityisen rahoituksen osuus elokuvatuotannossa on näissä maissa noin 60 prosenttia, eli selvästi suurempi kuin Suomessa. Tuen tuloksellisuus on näissä maissa osaltaan johtanut myös yhteiskunnan panoksen vahvistamiseen: Norjassa, Ruotsissa ja Tanskassa on yhteiskunnan tukea elokuvalla lisätty 20–50 prosenttia viimeisten viiden vuoden aikana.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisu 2005:8, s.74)

Opetusministeriön oma selvitys siis todistaa, että julkisen tuen korottaminen lisää myös yksityisen tuen tasoa elokuvalla. Sama julkaisu kirjoittaa:

“Tanskassa pitkien näytelmäelokuvien keskimääräinen tuotantobudjetti on keskimäärin 2,8 miljoonaa euroa, kun vastaava tuotantobudjetti Suomessa on noin 1,2 miljoonaa euroa. Pitkille elokuville jaettava tuotantotuki on Tanskassa kokonaisuudessaan noin 20 miljoonaa euroa ja elokuville yhteensä yli 25 miljoonaa euroa, Suomessa elokuvan tuotantotuki on kaikkiaan vuositasolla noin 10 miljoonaa euroa, elokuvan tuen kokonaistason ollessa 15 miljoonaa euroa. Luvuissa ei ole mukana koulutusta tai elokuvaperinteen säilyttämistä.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.74–75)

Valtion tuki elokuvalla asukasta kohti Pohjoismaissa vuonna 2006

Norja	7 €
Tanska	5,5 €
Ruotsi	3,5 €
Suomi	2,5 €

(Tilasto: Suomen elokuvatuottajien keskusliiton pj., Jarkko Hentula)

Tilastoluvut ovat kiistattomia, samoin ovat Tanskan ja Ruotsin saavutukset elokuvillaan, kansallisesti ja kansainvälisesti. Paras tapa määrittää suomalaisen elokuvatuotannon julkisen tuen oikea määrä on käyttää mittana pohjoismaita. Ne ovat yhteistuotantokumppaneitamme joille joudumme vastaamaan omalla laadullamme, mutta myös kovimpia kilpailijoitamme tarinoissa ja elokuvataiteessa.

Monissa tapaamisissa ja haastatteluissa esiin tuli seikkoja, jotka panevat epäilemään että suhteessa liian mittavaan kansalliseen suoriutumisvelvoitteeseen liian alhaiseksi päästetty elokuvatuotantojen julkinen tuki voi aiheuttaa pahoja vääristymiä, jopa lainvastaisuuksia tuotanto- ja liiketoiminnassa. Selvityksen liitteenä on Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäin Liiton SET ry:n muistio, josta lainaus:

“Laadukas elokuvatuotanto edellyttää ammattimaista työtä. Tämä on mahdollista vain riittäväillä resursseilla. Hyvä ja laadukas elokuva ei voi syntyä harrastelijoiden ilmaisena talkootyönä. Ammattitaito on kallisarvoinen asia ja se hioutuu pitkässä juoksussa - ja siitä kannattaakin maksaa, koska se säästää rahaa.

Tällä hetkellä elokuvia tuotetaan riittämättömillä tuotantobudjeteilla. Tähän on saatava muutos: joko julkista tukea on nostettava tai tuotettavien elokuvien määrää on alennettava.

Nykyisellään budjettien alimitoitusta paikataan painamalla palkkakustannuksia alas kyseenalaisin keinoin. Lakisääteisiä palkkakuluja, kuten loma- ja ylityökorvauksia, jätetään maksamatta ja käytetään ilmaisia harjoittelijoita.

Riittämätön rahoitus ruokkii laittomuuksia alalla.”

(Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäin Liiton SET)

Selvää on, että suomalaisten elokuvatuottajien ja elokuvaohjaajien kunnianhimoa ohjaavat samat argumentit kuin elokuvayleisön odotuksiakin: tarve tehdä ja nähdä laadukkaita, hyvin tehtyjä elokuvia. Suomalainen elokuva joutuu lippuluukulla kovaan kilpailuun kun seinän takana voi nähdä satakertaisella budjetilla tehtyjä maailmanhittejä, jotka ehdollistavat yleisön hyvään laatuun ja sisältöön.

Ambitiotason asettaminen Hollywoodin mukaan SES:n tukibudjetilla pakottaa tekijät monenlaisiin, joskus epäterveisiin metodeihin, aina halpoihin, joskus kohtalokkaisiin kompromisseihin. On vaikeaa kuvitella että suomalainen musiikki tai teatteri suostuisi samaan.

On helpointa osoittaa syyttävällä sormella valtiota, mutta yhtä hyvin voimme syyttää itseämme siitä, että emme ole kyenneet valtiolle osoittamaan meille annetun kulttuuritehtävän oikein suorittamiseksi välttämättömien resurssien oikeata tasoa. OPM on julkaisussaan Audiovisuaalisen politiikan linjat itse jo kirjannut puutteet ja toimenpiteet. Ne pitää vain toteuttaa.

Elokuvan tuotanto-olosuhteiden ja niiden laadun ja katsojien tyytyväisyyden välinen suhde on huolena myös Ruotsin filmi-instituutin SFI:n toimitusjohtajalla Cissi Elwinillä, joka kirjoittaa SFI:n vuosiraportissa:

“Vår vision är att Filminstitutet ska vara oundgängligt för filmbranschen och en filmintresserad allmänhet och stärka filmens roll i kultur- och samhällsliv. Med det menar vi att vi ska göra nytta för filmbranschen i alla led och skapa optimala förutsättningar för filmskapare att kunna göra filmer med så hög kvalitet och så högt ställda ambitioner och mål som det bara är möjligt – och att de filmerna sedan ska kunna nå ut till en stor publik både i Sverige och världen.”

(VD Cissi Elwin, Svenska Filminstitutet, verksamhetsberättelsen för 2007)

Kiistatta on osoitettavissa että suomalaisen elokuvatuotannon julkinen tuki on jäänyt kohtalokkaasti jälkeen verrattavien maiden ja kansallisuuksien tuesta.

Nykyiseen kestävämpään tilanteeseen on päädytty orgaanisen prosessin seurauksena. Sitä on leimannut usko elokuvaan ja hyväuskoisuus, aito suomalaisuus, poliittinen varovaisuus – ehkäpä myös alan suuri julkisuus mutta pieni itsetunto – joka sekin kenties on seurausta historiallisista prosesseista. Ne ovat muovanneet sekä intressejä että konventioita. Elokuva-alan tilanne edellyttää uudistusta, se on valtion tehtävä ja valtion etu.

1.2 Elokuva-ala onkin – kaksi elokuva-alaa

Valtion taidetoimikuntien halutaan kenties ulospäin näyttävän toistensa kaltaisilta. Taiteiden poikkeavat sisällöt ja kulttuurit ehkä kuitenkin vaativat järjestelmän uusimista sellaiseksi, että taiteiden omat lainalaisuudet paremmin toteutuisivat. Moni ammattitaiteilija jakaa tämän käsityksen.

Taidetoimikunnan valinnassa käytettävät valtakunnallista, kielellistä, sukupuolista, poliittista jne. tasapuolisuutta edellyttävät kriteerit ovat vaativia toteuttaa. Kun elokuvassa vielä on kaksi asiaa rinnakkain – ei sisäkkäin, kuten esimerkiksi kuvanveistossa tai kirjallisuudessa: elokuvan tekeminen (elokuvataide, elokuvatuotanto, levitys) ja katsominen (esittäminen, elokuvakulttuuri, festivaalit ym.), on yhtälö mahdoton.

Pysyvää ammattimaista elokuvatuotantoa ei oikeastaan ole kuin pääkaupunkiseudulla, elokuvakulttuuri sen sijaan voi hyvin Sodankylää myöten.

Jos on tarkoitus että elokuvataidetoimikunta valvoo valtion määrittämien etujen toteutusta elokuvataiteessa, toimikunnalle tulee antaa nykyistä suurempi rooli ja näkyvämpi asema. Toimikunnan pitää edustaa korkeatasoista ammatillista osaamista ja yhteiskuntakelpoista rohkeutta, mikäli valtio haluaa käyttää sitä kansallisen elokuvan edistämiseen ja etujensa valvomiseen. Kyse ei ole henkilöistä, vaan elokuvataidetoimikunnalle annettavasta tehtävästä.

Elokuvaa voi verrata muiden kansallisten taiteiden nauttimaan arvostukseen monella tavalla. Taiteet eivät ole yhteismitallisia, siksi vertaaminen on aina keinotekoisia. Suuntaantavaa kuitenkin on, että kun kansallisen identiteettimme kannalta tärkeimmät taiteet jakavat taitelija-apurahavuotia, muotoilu jakaa niitä 29 kpl, näyttämötaide 41 kpl, kirjallisuus 101 kpl ja kuvataide 123 kpl, mutta elokuvataidetoimikunnalla on jakaa vain 13 taitelija-apurahavuotta (2007).

Vertaaminen on vaikeaa myös siksi, että taiteiden toimikunnilla on toisistaan poikkeavia kohde- ja työskentelyapurahoja ym. oman taiteenalan tukijärjestelmiä. Elokuvataiteella on tuotantoihin kohdistuva elokuvan laatutuki, mutta absoluuttisinkin numeroin näyttää, että valtion taidehierarkiassa elokuva saattaa edelleen olla se ”seitsemäs taide”.

Elokuvan taidetoimikunnalla on elokuvan dualistisesta olemuksesta johtuen ristiriitainen rooli, josta saattaa johtua joukko sellaisia ongelmia tai puutteita, jotka aiheuttavat lähinnä henkisten resurssien hukkakäyttöä.

Kun puhutaan esimerkiksi elokuvan laadusta, sekin on kaksijakoinen asia. Elokuvan laatu tietenkin määräytyy valmiin elokuvan laadusta, ”katsomispäässä” elokuvan ravintoketjua. Huonollakin elokuvalla voi kuitenkin ”tekemispäässä” olla korkealuokkaisia taiteilijoita tekijöinä. Heidän tunnustuksen tai palkitsemisen arvoiset suorituksensa jäävät joskus huonon kokonaisuuden armoille.

Elokuvataidetoimikunnassa pitäisi olla asiantunteva elokuva tekemisen edustus varmistamassa sen, että toimikunta ymmärtää tuotantojen maailman mekanismit ja voi tukea mm. elokuvasektin toimintaa. Toisaalta elokuvataidetoimikunnassa pitää olla elokuvakulttuurin asiantunteva edustus, jotta festivaalit ym. saavat oikean kohtelun. Sen lisäksi toimikunnan pitäisi pystyä vastaamaan korkeimmalla yhteiskunnallisella tasolla valtion elokuvapolitiikan edistämisestä. Tällaista tehtävää ei taidetoimikunnalle ole laadittu.

Systemaattinen elokuvakoulutus murtaa elokuva-alan perinteisen sukupuolisen diskriminoinnin, mutta maakunnassa arvokasta työtä tekevä alueellisen elokuvakeskuksen tai festivaalin edustaja ei ehkä tunne riittävästi elokuvan tekemisen ongelmakenttää, vaikka joutuu tekemään alan tulevaisuuden kannalta olennaisiakin päätöksiä – ja päinvastoin.

1.3 Elokuvasta – yleissivistävästi

Elokuvasta on näkyvissä näyttelijät, jotka esittävät henkilöitä, joille tapahtuu se mistä elokuva kertoo. Yleisesti tiedetään, että joku on myös ohjannut elokuvan. Joskus käsikirjoittaja tai julkisuudessa viihtyvä tuottajakin ovat yleisölle tuttuja. Täysin tuntematonta sen sijaan on se, miten monet korkeasti koulutetut tai kymmenissä elokuvatuotannoissa kypsyneet, monien elokuvan ammattien harjoittajat osallistuvat saman taideteoksen synnyttämiseen.

Elokuva lienee taiteista kollektiivisin. Sen luonteeseen kuuluu, että elokuvan tekeminen on kallista, mutta siitä nauttiminen on halpaa. Oopperassa katsoja saa nauttia kalliista tuotannosta, jota tuotetaan kovalla rahalla samassa huoneessa, jossa katsoja istuu siitä nauttimassa. Elokuva on tehty muualla, sitä katsotaan kaikkialla. Ellei ymmärrä millaisilla taiteellisilla ja hallinnollis-kaupallisilla ehdoilla elokuva syntyy, ei voi ymmärtää miksi elokuvatuotannolla on luonnonvakion kaltainen hinta, joka pitää maksaa jotta elokuvia voidaan Suomessakin tehdä.

Myöhemmin esittämäni teesien ymmärtämisen kannalta on tärkeää, että esitän tämän yleissivistävän luvun elokuvatuotannon ravintoketjusta niille, joille asia on vieras.

Niiltä, joita asia ei koske, pyydän anteeksi. Hypätkää yli.

1.3.1 Miksi elokuvia tehdään?

Aloitetaan alusta. Elokuvia tehdään siksi, että tekijä uskoo tarinaansa ja haluaa kertoa sen suurelle joukolle kerralla. Elokuvilla autetaan ihmistä ymmärtämään itseään ja maailmaa, jota elokuvantekijä usein myös haluaa parantaa. Elokuva kertoo aina ajastaan, se peilaa sitä maailmaa jossa se on tehty, vakka tarina saattaa tapahtua toisessa ajassa tai paikassa. Elokuva ajateltuna siten kuin Euroopassa ajatellaan, on aina myös kansallista taidetta, osa kulttuuriamme. Parhaimmillaan se muuttuu vientituotteeksi, luo esimerkiksi Suomea kuvaa.

Elokuva toimii vain silloin kun se löytää katsojansa. Katsoja on elokuvan tekemisen oikeutus ja sen äärimmäinen tuomari – hän katsoo vain elokuvia, joita haluaa vapaaehtoisesti katsoa.

Erilaiset ihmiset katsovat erilaisia elokuvia, siksi pitää tehdä erilaisia elokuvia ja valtion pitää tukea erilaisten elokuvien tekemistä. Kaikki elokuvat eivät piirrä Suomi-kiiltokuvaa, mutta niilläkin on oikeutuksensa. Mikään elokuva ei muutu hitiksi tai vientituotteeksi ellei se ole hyvä. Markkinointi tai kulttuurivientiprojektit eivät auta, ellei elokuva itse valloita yleisöään.

Suomalainen musiikki, klassinen ja nykyinen, todistavat tämän. Siksi ainoa tie yleisön sydämeen on tehdä laadukkaampia elokuvia ja laadulla on hintansa.

Makaaberi elokuva-alalla liikkunut kasku kertoo edesmenneestä akateemikko Rauni Mollbergista, joka sanoi autokauppiaille haluavansa ostaa hyvän ja halvan auton. Autokauppias oli vastannut: ”Miksi tarvitset kaksi autoa?”

Elokuvan konsepti on yksinkertainen: tarina, joka kannattaa kertoa jopa miljoonille, tarinan kertominen elokuvan keinoin, monistaminen ja esittäminen tuhannessa paikassa yhtä aikaa.

Tarinat elävät ja niitä kerrotaan, mutta elokuva on äärimmäinen instrumentti kertoa sama tarina kaikille. Tarina vaatii elokuvallisen toteutuksen, jonka muoto peilaa uskottavasti tarinaa. Tämän osaaminen vaatii paljon tietoa, ymmärrystä ja kokemusta, joita kutsutaan ammattitaidoksi.

Ammattimainen elokuvanteko vaatii toteutuksen resursointia siten, että tarina ja sen elokuvallinen toteutus ovat mahdollisia järkevillä metodeilla, järkevissä puitteissa – siis elokuvan tuottamisen, levittämisen ja esittämisen niin korkealla ammatillisella vaatimustasolla, että elokuvaa tekevän ”ravintoketjun” kaikki tekijät voivat antaa elokuvalle parhaan osaamisensa. Yksikin heikko lenkki pettää koko ketjun.

Elleivät nämä ehdot täyty, elokuvan tukeminen on puuhastelun tukemista ja raha menee hukkaan. Vaihtoehtoa ei ole, koska vaihtoehtona olisi jättää kansallinen elokuva markkinoiden armoille.

1.3.2 Mikä suomalaisen elokuvan tehtävä on

Suomalaisen elokuvan tehtävä on kertoa suomalaisille tarinoita, joita he haluavat nähdä valkokankaalla ja televisiossa. Suomalaisia elokuvia ei kukaan muu tee. Mikäli suomalaiset elokuvat ovat laadukkaita ja kiinnostavat katsojia, ne vahvistavat suomalaista identiteettiä ja auttavat säilyttämään kotimaiset kielet.

1.3.3 Idea ei ole elokuva

Elokuvateatterissa ennen esityksen alkamista seinällä on tyhjä valkokangas. Projektorin valon syttyminen, kuvien – jotka ovat erivärisiä varjoja vain – ilmestyessä valkokankaalle ja niihin kuuluvien äänien täyttäessä elokuvasalin, katsojille avataan portti toiseen maailmaan: hänet viedään valkokankaan taakse, hänellä ei ole omaa valtaa edes siihen, mitä hänelle emotionaalisesti tapahtuu.

Katsoja kokee kertomuksen tai seikkailun ilman että hänen täytyy edes tietää että joku on sen työnään tehnyt. Puhumattakaan että hän tietäisi miten joku on sen tehnyt: maakaamalla kuraisessa maassa vesisateessa koko päivän, palelemalla talvella ja hikoilemalla kesällä (Suomessa usein myös saunassa) viikon – usein olosuhteissa, jotka vain huonosti täyttävät ”oikeiden ammattien” työturvallisuus- tai hygienianormit.

Katsoja kokee elokuvan sen näyttelijöiden kautta ja saattaa joskus tunnistaa myös ohjaajan. Kaikkien muiden elokuvan tekijöiden ammatit – elokuvan taiteet – ovat katsojalle vieraita, ja niin pitääkin olla. Elokuvan tekemisen analysointi ei ole katsojan asia, jos hän tulee tekniikasta tietoiseksi, hän menettää illuusionsa, menettää elokuvan.

Kuitenkin juuri niitä ”näkymättömiä” elokuvantekijöitä ja heidän osaamistaan tarvitaan, muuten elokuva ei voi toimia taideteoksena, sanansaattajana eikä myöskään kaupallisesti.

Katsojalle ei huono elokuva kelpaa, vaikka sen alkuperäinen idea olisi ollut kuinka hyvä. Tämä pikkuseikka on olennainen asia kun kehitämme suomalaisen elokuvan julkista rahoitusta (väärinkäsitysten välttämiseksi: en tarkoita että pitää tehdä vain kaupallisia miljoonamenestyksiä, mutta enää ei kannata elokuvalla kertoa tarinoita vain itselleen).

Jotta katsoja saisi katsottavaksi hyvän elokuvan, elokuvatuotannon koko ravintoketjun tulee olla kunnossa. Käsikirjoituksen pitää olla kiinnostava, oikein sommiteltu ja kestävä, ennen kuin elokuvaa kannattaa alkaa filmata, ja koko tuotanto- ja jakeluketjun pitää olla kunnossa siihen saakka, kunnes katsoja ostaa pääsylipun ja istuu teatterin penkkiin. Laina taas Cissi Elwiniä SFI:n vuosikertomuksesta:

”Ett annat problem många pekade på var att filmprojekt går i produktion innan de är helt klara, eftersom man av ekonomiska skäl inte har råd med en längre förproduktionsfas. Därför slopade vi under 2007 taket på vårt utvecklingsstöd, för att projekten ska kunna få den tid de behöver. Vi ställer också krav på att den kreativa konstellationen manusförfattare, producent och regissör ska fungera väl och innehålla både erfarenhet, kontinuitet och nyskapande. Därigenom hoppas vi att visionen om vilken film man ska göra ska hålla hela vägen från manus till premiär”.

(VD Cissi Elwin, Svenska Filminstitutet, verksamhetsberättelsen för 2007)

Myöskään suomalainen elokuva ei voi voida hyvin, ennen kuin järjestelmällisesti huolehditaan siitä, että koko tuotantoketju toimii korkean laadun ja korkean moraalisen periaatteiden mukaisesti.

Korkea laatu ja korkea moraalit ovat annettuja ehtoja todellisessa ammattityössä, kaikilla aloilla, julkisesti subventoidussa taiteessa erityisesti. Suomalaisen elokuva-alan pitää omaksumaan periaate.

1.3.4 Elokuva on erilainen taide

On pakko leikkiä hiukan ajatusleikkejä ymmärtääkseen elokuvataiteen olemuksen, miten se poikkeaa muista taiteista ja siksi ansaitsee paikkansa taidemuotojen joukossa – ja että elokuva on myös kansallinen taidemuoto, jota ilman suomalainen identiteetti ei voi voida hyvin.

Tueksi sille, että väitin elokuvan olevan kaksi elokuvaa, elokuvan tekeminen (tuotanto) ja sen katsominen (kulttuuri), erittelen hieman taiteiden tekemisen ja katsomisen prosesseja. Tämä on silkkaa *triviaa*, mutta usein unohdamme sen.

Maalaustaide, kuvanveisto, valokuvaus ja kirjallisuus ovat taiteita, joita tekee yksilö ja taiteen kuluttaja myös nauttii teoksesta yksin. Musiikki, tanssi, pantomiimi ja monologi käyvät esimerkistä taiteista, joita yksi taiteilija tekee, mutta joista nautitaan katsomona tai joukkona.

Taltioitu musiikki sisältää vaihtoehdon kollektiivisesta taiteesta, josta yksin voi nauttia. Kollektiiviseksi taiteeksi voi määrittää baletin, oopperan, teatterin ja elokuvan (myös sirkuksen). Kaikkia niitä tekee taiteellinen kollektiivi, ja katsoo tai kuuntelee kollektiivinen yleisö.

Kun kääntää jaottelun toisin, elokuva muuttuukin muista poikkeavaksi. Musiikki, tanssi, pantomiimi, sirkus, teatteri, monologi – kaikki ovat live-esityksiä, joista nauttii live-yleisö.

Elokuva on taidemuoto, joka on kollektiivin tekemä ja taltioima, mutta josta live yleisö nauttii samoin kuin teatteriesityksestä. Tapahtuu Peter von Baghin usein käyttämä ”kollektiivinen uni”.

Elokuva on näistä taidemuodoista ainoa, joka tehdään toisaalla, eikä kuten teatteri, konsertti ja ooppera, jotka esitetään samassa paikassa, jossa niitä katsotaan ja kuunnellaan.

Tämä kaikki voi tuntua naiivilta, mutta jos ajatusleikkiä jatkaa voi myös todeta että elokuva muistuttaa enemmän kuvanveistoa kuin teatteria sikäli, että veistos hakataan kovalla työllä studiossa, kuten elokuvakin, ja viedään toisaalle nautittavaksi kulttuurina tai kaupallisena viihteenä, kuten Hollywood-elokuvat usein.

Koska teatterissa katsomiskokemus on samaan tapaan kollektiivinen kuin elokuvissakin, meillä on harha, että elokuva olisi teatterin derivaatta, että kyse olisi saman taiteen eri haaroista, jotka kumpikin käyttävät kirjoitettua tekstiä perustanaan ja tavallisesti näyttelijä tekstin sanoman viemiseksi katsojalle. Teatterin sanotaan olevan näyttelijän taidetta, koska esitys lepää näyttelijän suorituksen varassa koko illan. Elokuva on ohjaajan taidetta. Elokuvan ohjaaja päättää mitä katsojalle näytetään, luo maailman jossa kertomus tapahtuu, vie katsojan kirjaimellisesti toiseen maailmaan. Katsoja on suojaton ja aseeton sille, mitä hän saa nähdä ja kuulla. On vain elokuvantekijän taidosta kiinni miten syvällisen kokemuksen katsoja saa.

Teatteri pystyy tietenkin yhtä vahvoihin elämyksiin, mutta sen keinot ovat toisenlaiset. Teatterissa yleisö istuu kuten elokuvissa, mutta valkokankaan tilalla on teatterin ramppi. Esitys tapahtuu samassa aika-tilassa. Teatteriesitys on ainutkertainen.

Elokuissa yleisö näkee valkokankaalle heijastettuja varjoja ja kuulee mekaanisesti toistettua 360° äänen. Elokuva on tallennettu aiemmin, muualla, ja monistettu esitettäväksi monessa paikassa yhtä aikaa.

Kumminkin taiteenlajin yleisön elämys voi olla yhtä syvä, vaikka kyse on kahdesta teknisesti erilaisesta taiteesta.

Elokuvat kertovat ihmisistä ihmisille kuten teatterikin. Kerronnassa käytetään näyttelijöitä, *protagonisteja*, jotka luovat katsojalle illuusion roolihenkilöistä. Elokuva ja teatteria yhdistää kollektiivisen kokemuksen magia, joka tuo esityksen lähelle ihmisyyttä itseään.

Kun kokemus tuntuu hyvin samankaltaiselta, teatteri voidaan sekoittaa elokuvaan ja elokuvaa pitää teatterin sivuvaununa. Hahmopsykologisesti ajateltuna teatterin katsoja kokee esityksen perspektiivistä jonka hänen istuimensa katsomossa oikeuttaa. Elokuva perustuu leikkaukseen, jolloin katsoja elokuvan jokaisen leikkauksen kohdalla silmänräpäyksessä ”heitetään” avaruudessa uuteen pisteeseen, tarkkailemaan pientä hetkeä elokuvan kertomuksessa, jälleen eri näkökulmasta, kuvakulmasta.

Elokuvan erottaa teatterista myös se, että teatterissa katsoja saa päättää mihin kiinnittää huomionsa, elokuvassa ohjaaja päättää mitä hän näyttää katsojalle, ja minkä rajaa ulos kertomuksestaan. Tätä on joskus kutsuttu esimerkiksi lähikuvan voimaksi.

Elokuvan voima ja magia perustuu juuri siihen, että sen ohjaaja voi käyttämällään tekniikalla lähes hypnoottisella intensiteetillä viedä katsojan sisälle siihen maailmaan, jossa elokuvan päähenkilö elää, eikä vain katsomaan sitä ulkopuolelta. Teatterikokemuksen samantapainen intensiteetti tapahtuu katsojan sisäisen osallistumisen perusteella, mutta teatterin seinän takana ei ole toista teatteria joka esittää samaan aikaan kaikkein raskaimmalla markkinointikoneistolla katsojalle myytävää maailmanhittiä, jonka kanssa kotimainen esitys joutuu (epä-) reiluun kilpailuun.

1.3.5 Seitsemäs taide

Teknisesti elokuvan keksiminen tuli mahdolliseksi 1800-luvun loppuvuosina. Tarvittiin mekaniikkaa, fysiikkaa, kemiaa, optiikkaa ja sähköä toteuttaman visioita, joista oli uneksittu kauan. Goyan dynaamiset sommitelmat, Rembrandtin maalausten ”valaisu”, Turnerin ekspressionistiset lavasteet, Raffaellon mallien henkilöohjaus – moni taiteilija huusi vuosisatoja elokuvakameran ja projektorin keksimistä.

Näyttää, että seitsemäs taide, elokuva, olisi velkaa muille taiteille. Ennen muuta elokuva on velkaa vain todellisuudelle, sen kokemiselle ja ihmisen hahmopsykologialle joka on ihmisen fysiologian vanki.

1.3.6 Pitkä näytelmäelokuva on elävän kuvan sinfonia

1920-luvusta saakka elokuvateollisuus ja elokuvan levitys- ja esitystoiminta on ollut ns. pitkän näytelmäelokuvan varassa. Toisin kuin teatteriesitys, elokuva voidaan ajaa useamman kerran peräkkäin, kelaamalla se välillä takaisin.

Ennen kuin elokuvan esittäminen muuttui päivänäytösten ja *multiplexien* keinoin nykyisen kaltaiseksi totaaliseksi elämystuotannoksi, pyrkimys oli järjestää elokuvasta joka ilta kaksi esitystä. Kaavamaisesti ajatellen työpäivän ja yön väliseen ihmisen vapaa-aikaan tuli sovittaa harrastukset, ateriointi, sosiaalinen elämä – ja matka elokuviin ja takaisin.

Pitkän elokuvan formaatiksi muotoutui noin kaksi tuntia kestävä tarina, jota piti mennä katsomaan kodin ulkopuolelle. Kaksi tuntia tarinalle tuntuu olevan riittävä kesto:

kahdessa tunnissa on filmattu raamattu, ja kaksi tuntia toimii myös televisiossa esitettynä. Televisio kilpailee sieluistamme samalla ajankäytön markkinalla kuin elokuvakin. Elokuvissa käynti Helsingissäkin kuluttaa aikaa yhtä paljon kuin kahden elokuvan katselu kotona televisiosta.

Pitkän elokuvan voi sanoa olevan elokuvan sinfoninen muoto. Osittain tähtikultista ym. johtuen, osittain myös pitkän elokuvan taiteellis-tuotannollisen prosessin tavattomasta monimutkaisuudesta, pitkistä näytelmäelokuvasta tuli kaikkein tavoitelluin taiteellisen ilmaisun muoto elokuvaohjaajille.

Pitkän elokuvan glamour houkuttelee elokuvan pariin. Toive nopeasta tähteydestä ja sen ja menestyksen mukanaan tuomasta maallisesta hyvästä aikaansaa paljon sellaista katteetonta uskoa, joka ilmenee yrityksenä ja erehdyksenä, useammin kuin taiteellisina voittoina tai rikastumisena. Tämä koskee lähinnä elokuvatuotannon kahta päätekijää, tuottajaa ja ohjaajaa. Yleensä muut vastuunalaiset pitkän näytelmäelokuvan tekijät ovat ammattiinsa koulutettuja tai harjaantuneita, osaavia huippuammattilaisia.

Suomessa järjestetään elokuvakoulutusta kaikkiin elokuvan päätekijöiden ammatteihin, tuotannollisiin ja taiteellisiin, yliopistotasoa myöten. Elokuvakoulutus on edelleen lopullisesti järjestämättä ja järjeistämättä ja sitä on runsaasti liikaa verrattuna Suomen kokoon, verrattuna esimerkiksi kymmenen kertaa suurempaan Englantiin jossa on vähemmän elokuvakouluja kuin Suomessa, tai Tanskaan jossa on yksi kansallinen koulu kuten Norjassakin, Ruotsissa on kaksi. Suomessa on laskutavasta riippuen noin kuusi ammattikorkeakoulua ja yksi yliopisto, jotka järjestävät sellaista koulutusta, jonka opiskelijat kokevat että heille on luvattu ammattityötä elokuvantekijöinä.

Voisi luulla, että tällainen ylikoulutus runsastaa tarjontaa, josta poimia parhaat ideat ja parhaat tekijät. Valitettavasti näin ei ole. Koulutuksen määrä ei tuota terävää kärkeä, vaan tasapäistää alalle pyrkivien ammattitaitoa.

Shakespeare on hyvä tarinankertaja, tai Aleksis Kivi, heidän tekstinsä ovat hyviä käsikirjoituksia vaikka elokuviksi, mutta julkista tukea nauttivana instituutiona teatteri ei päästä ketä tahansa tuottamaan tai ohjaamaan Shakespearea kaikkein suurimmille estradeille, vaatimatta tekijöiltä riittäviä osaamisen näyttöjä ja kypsyyttä – muuttamaan Shakespearen teksti katsojalle kelpaavaksi.

Sama koskee elokuvakouluista valmistuneita. Elokuvakoulusta kiitoksin valmistuminen on jo sinänsä oikotie kaikkein arvostetuimpiin elokuva-alan ammatteihin, mutta se ei voi olla oikeus astumiseen suoraan pitkän näytelmäelokuvan tuottajaksi tai ohjaajaksi. Tällaista tapahtuu vain erittäin poikkeuksellisesti muissa elokuva-alan ammateissa, tai muissa maissa joissa elokuvan tuotantokustannuksia katetaan julkisista varoista.

1.4 Elokuvan seitsemän ammattia

Pyydän edelleen anteeksi, että katson viisaimmaksi kerrata ketkä elokuvan tekevät, mitä ammatteja elokuvatuotannossa tarvitaan. Elokuvakerhossa saa käsityksen, että nerokkaan ohjaajan visio heijastetaan maagisella tavalla, käsin koskematta valkokankaalle ja se uppoaa sieltä syvälle katsojan tajuntaan ilman kyynel-, hiki- tai veripisaroita, joita ohjaaja ja kuvausryhmä ovat vuodattaneet.

Elokuva on usein raakaa, mutta aina tarkkaa ja vaativaa ammattityötä, jota tehdään säälimättömissä olosuhteissa. Työn suorittaa kollektiivi. Se on jakautunut taiteilijoiden johtamiin sektoreihin, joissa vallitsee hierarkia.

Kaavamaisesti selitettynä elokuvan tekijät jakautuvat tuottajaan ja kuuteen taiteilijaan, jotka kunnioittavat toistensa työtä, vaikka eivät usein voi toistaan korvata. Ammatit ovat kaikki elokuvantekijöiden ammatteja, mutta voivat olla yhtä etäällä toisistaan kuin teologia ja geologia.

1.4.1 Elokuvakäsikirjoittaja

Elokuvakäsikirjoittaja kirjoittaa käsikirjoituksen omasta ideastaan, tilauksen perusteella tai työryhmässä, johon usein kuuluvat elokuvan ohjaaja ja / tai tuottaja. Useat ohjaajat myös kirjoittavat käsikirjoituksia. Tällöin saatetaan joutua tilanteeseen, jossa puuttuu terve opponentti. Mikäli käsikirjoittaja-ohjaaja on vielä elokuvan tuottaja, kyseessä on vaarallinen ristiriita: ohjaaja haluaa tehdä elokuvan hyvin, tuottajan tulee vahtia että rahat riittävät. Mikäli tuottaja alkaa säästää jo kirjoittaessaan, elokuvasta voi tulla puutteellinen.

Käsikirjoittaja ei työskentele elokuvatuotannossa. Hän työskentelee koneensa ääressä. On helppoa kirjoittaa kuuden sanan kohta: ”*Juna ajaa halki aavikon. Rakastelevat junassa.*”

Kohtauksen lukeminen kestää kolme sekuntia. Sen toteuttamiseksi täytyy lentää Espanjaan tai Syyriaan kuvaamaan junaa aavikolla, ja lavastaa junanvaunu studioon. Kohtauksen tuotanto saattaa vaatia kahden viikon työn lukuisilta ihmisiltä, joista osa on tuotantoryhmää, osa vaikkapa Egyptin valtion rautatieläisiä. Kuuden sanan kohtauksesta tulee kallis tuottoa.

1.4.2 Elokuvatuottaja

Elokuvatuottajaa verrataan laivanvarustajaan, elokuvaohjaajaa laivan kapteeniin. Vertaus on toimiva, tuottaja ja ohjaaja ovat toistensa läheisin työpari. Elokuvassa aika ja raha ovat sama asia. Kun tuottaja on onnistunut rahoittamaan elokuvan, hänellä on budjetti, jonka puitteisiin elokuvan on mahdollista.

Tuottaja pelaa nollasummapieliä, aavikkojunan tilalle voi ohjaajalle tarjota kävelyä eksotisella (mutta läheisellä) rannalla ja säästyneen rahan käyttämistä esimerkiksi ylimääräisiin kuvauspäiviin tai vaikkapa kattavampaan markkinointiin. Tällaista elokuvan tuottamistodellisuus on, ja siinä on elokuvan kirous ja maagisuus. Elokuvatuottaja on ammatti, jossa tuotantokokemus ja elämäntodellisuus tuottavat parhaan tuloksen. Ne korvaavat monta puutetta tukianomuksessa.

1.4.3 Elokuvaohjaaja

Elokuvaohjaaja kertoo elokuvalla tarinan. Hän hallitsee kokonaisuuden, ohjaa näyttelijät rooleihin, valitsee ja päättää budjetin ja aikataulun puitteissa, toteuttaa käsikirjoituksen joka on sopimus tuottajan, elokuvasaatiön ja televisioyhtiön kanssa.

Elokuvaohjaaja on ammatti – ei vain kutsumus – siinä missä lääkäri tai silta-insinöörikin ovat. Siihen voi opiskella, kuten kauppatieteen maisteriksi, laulajaksi tai näyttelijäksi. On väärin elättää perinnettä, jossa elokuvaohjaajan ammattiin voi ilmoittautua jos on kokemusta kameran edestä tai elokuvan muista ammanteista.

Varsinkin pitkä näytelmäelokuvan ohjaajalta on vaadittava riittävää ammatillista näyttöä lyhyemmän muodon elokuvan ohjaamisesta ennen tuen myöntämistä.

Elokuvaleikkaajasta tai näyttelijästä voi tulla pitkän näytelmäelokuvan ohjaajaa, mutta yhtä vähän kuin sairaanhoitaja voi itse päättää ryhtyä kirurgiksi ilman asianmukaista pätevyitymistä, kenelläkään ei voi olla oikeutta julkisten varojen käyttöön ilman pätevää

näyttöä. Tämä koskee erityisesti pitkää näytelmäelokuvaa, joka on aivan liian monimutkainen ja kallis taidemuoto harjoitteluun ja harrastukseen. On opeteltava leikkaamaan ja ompelemaan ensin pienempiä haavoja, mikäli vertaus sallitaan.

Tietenkin voi muistuttaa, että elokuvakäsikirjoittaja Oliver Stone ja filmitähti Clint Eastwood ovat muuttuneet loistaviksi ohjaajiksi, miksi tämä ei voisi tapahtua Suomessakin?

Tietenkin voi. Olennainen ero on, että Suomessa pitkiä elokuvia ei voida tehdä ilman julkista tukea. Pitkä elokuva on aina riski kokeneellekin tuottajalle ja ohjaajalle. Valtion rahoittamana se ei voi olla harjoituselokuva uuteen ammattiin.

Stonen ja Eastwoodin kohdalla tilanne on tyystin toinen. Hollywood on yksityistä bisnestä, omalla rahalla. Raha ei ole pois veronmaksajan kansalliselle elokuvakulttuurille tarkoittamasta julkisesta tuesta, jonka hän luulee päätyvän ammattimaiseen työskentelyyn. Neronkin pitää pystyä osoittamaan kykynsä elokuvaohjaamisen taiteellisten, teknisten, sosiaalisten ja organisaation johtamiseen liittyvien monimutkaisten prosessien hallinnassa ennen kuin hän voi edellyttää saavansa pitkän elokuvan budjetin verran julkista tukea itsensä toteuttamiseen.

Ilman julkista tukea sopii kenen hyvänsä yrittää. Elokuvaohjaaja Timo Koivusalo on esimerkki suomalaisesta ohjaajasta, joka on tullut latvasta puuhun, omilla tai itse hankkimillaan rahoilla ja myös menestynyt. Samoin Spede Pasasen tuotanto – vaikkakin Pasanen käytti ohjaajina televisiossa pätevyitä ammattiohjaajia kuten mm. Jukka Virtasta ja Ere Kokkosta.

1.4.4 Elokuvaaja

Elokuvaaja on ohjaajan tärkein työtoveri elokuvan kuvauksissa. Elokuvaaja ei ole kameramies, vaan hän on se taiteilija joka määrittää elokuvan tunnelman valoon avulla, muuttaa päivän yöksi, sateisen päivän aurinkoiseksi, saa hiukset kimaltamaan – usein myös omalla persoonallaan antaa elokuvalla sen lopullisen sommittelullisen muodon ja rytmin.

Elokuvaaja, ohjaaja ja lavastaja ovat se tuotannollis-taiteellinen kolmiyhteys, joka elokuvan kuvauksissa on tärkein. Elokuvaaja osallistuu myös jälkituotantoon leikkausvaiheen jälkeen, jolloin hän ns. värimäärittelyssä luo elokuvan lopullisen visuaalisen ilmeen. Näin tapahtui jo ennen digitaalista *post productionia*, mutta nykyään taitava elokuvaaja pystyy tekemään ihmeitä lopputulokselle.

Elokuvaajalla on joukko alaisia valaisuun, kameran liikutteluun ja yleensä myös kameramies, joka fyysisesti operoi kameraa. Elokuvaajaa toimii tuotannossa yleensä ”*kymppinä*”, tuotantoryhmän henkisenä johtajana ohjaajan rinnalla.

1.4.5 Lavastaja

Lavastaja vastaa ohjaajalle ja yleisölle elokuvan ”näyttämökuvasta”, siitä maailmasta jossa elokuvan henkilöt elävät. Lavastaja on hieno yhdistelmä tyyliä, historiatuntemusta, taiteellisuutta – ja tarpeen tullen myös kirvesmiestaitoja kuvauspaikalla.

Lavastaja johtaa elokuvan *art departmentia* johon kuuluvat, puvustajat, järjestäjät, rekvisitöörit ym., ja periaatteessa hän vastaa siten elokuvan koko värimaailmasta näyttelijän huulipunaa myöten.

1.4.6 Äänisuunnittelija

Äänisuunnittelija muotoilee elokuvan äänen samaan tapaan kuin säveltäjä tai sovittaja muotoilee musiikkia. Näyttelijöiden repliikkien äänittäminen kuvauksissa elokuvan ei ole äänisuunnittelijan tärkeintä osaamista, vaan usein satojenkin samanaikaisten ääniraitojen yhteen sovittaminen, yleensä ohjaajan kanssa tiiviissä yhteistyössä.

Näytelmäelokuvien repliikeistä jälkäänitetään 10–50 %, käytännössä elokuvan kaikki tehosteet rakennetaan kuvausten jälkeen studiossa. Korvan sanotaan olevan suurin tie ihmisen sieluun. Sen tien äänisuunnittelija hallitsee.

1.4.7 Elokuvaleikkaaja

Elokuvaleikkaaja on elokuvan ammattista se, joka on onnistunut työssään parhaiten silloin, kun katsoja ei havaitse leikkaamista lainkaan. Mekaanisesti ajatellen leikkaaja liittää elokuvan kuvia peräkkäin, hahmopsykologisesti hän silmänräpäyksessä heittää katsojan aina uuteen paikkaan, näkökulmaan, seuraamaan tarinan etenemistä.

Elokuvaleikkaaja ja äänisuunnittelija ovat ohjaajan työtovereita kuvausvaiheen jälkeen. He työskentelevät tiiviisti myös elokuvan säveltäjän kanssa.

Elokuvatuotanto on jakautunut sektoreiksi joissa vallitsee tiukka hierarkia. Osa ammattista on taiteilijoita, osa teknikoita. Itsestään selvää on että ohjaajan tärkeimmät taiteilijatoverit ovat näyttelijät joiden kanssa ohjaajan työajasta kuluu kuvauksissa suurin osa, mutta ohjaajan pitää pystyä johtamaan kuvausryhmää sekä hierarkisesti että sosiaalisesti, vastata katsojalle elokuvan kokonaisuudesta ja tuottajalle budjetista, ketään väheksymättä, kaikkien työstä ja ammatista riittävästi ymmärtäen voidakseen osallistua minkä tahansa ongelman ratkaisuun, milloin tahansa.

Elokuvan valmistuessa alkaa markkinointi, elokuvan levitys ja esitysvaihe, jolloin pieninkin kotimainen taide-elokuva joutuu raakaan kilpailuun suurimmankin ylikansallisen elokuvahirviön kanssa, kilpailemaan esitysmahdollisuuksista elokuvateattereissa, yleisöstä niiden lippuluukuilla. Usean taiteilijan vilpittön usko yhteiseen työhön, kaikki ammattitaito ja tehdyt uhraukset asetetaan usein kohtuuttomalta tuntuvaan kilpailuun katsojain sieluista.

Mikäli julkisen tuen avulla kyetään auttamaan oikein tehtyä hyvää suomalaista elokuvaa menestymään kotimaisessa ja kansainvälisessä kilpailussa katsojista ja palkinnoista, edistetään elokuvan koko ravintoketjun etua.

1.5 Selvityksen tekotapa ja prosessi

Tekijöiden *elokuva-ala* on sirpaloitunut ammattikuntien intresseihin, joita näyttää joskus hallitsevan enemmän usko, toivo ja rakkaus (elokuvaan) kuin tieto, harkinta tai kokemus. Perinteeksi saakka näyttää jalostuneen tapa tarkastella elokuvaa ammattikunnan tai omasta intressisektorista.

Elokuvan markkinoijat, levittäjät ja elokuvateatterit elävät maailmassa, jossa hollywoodilainen *tingel tangel* ja suomalaisen elokuvan kulttuuriset velvoitteet sekoittuvat toisiinsa elokuvateatterin *box officessa* tai videokaupassa, ja aidosti kilpailevat katsojista. Levittäjän tai teatterinomistajan intressi voi olla päinvastainen kotimaisen elokuvan tuottajan intressin kanssa. Parhaat salit ja parhaat esitysajat saa usein Harry Potter, koska hän takaa riittävästi kassavirtaa, jolla elokuvan ravintoketjun loppupää vain voi elää.

Omaa selviytymistaisteluaan käy *suomalainen elokuvakulttuuri*, joka valtion hallinnossa tarkoittaa lähinnä KAVA:aa, entistä Suomen elokuva-arkistoa, ja valtion elokuvataidetoimikuntaa, sen kautta festivaleja, palkintoja ym.

Selvityksessä päädyin työmetodiin, jossa jaoin elokuvan tuotanto- ja levitysprosessin ”ravintoketjuksi”. Ravintoketju alkaa elokuvan alkuperäisestä ideasta ja päättyy katsojan tajuntaan. Väliin mahtuvat käsikirjoitus, tuotanto, jälkituotanto jne.; ja lopussa levitys, elokuvateatteri, DVD, televisio ja viimein arkisto.

Ravintoketjun ensimmäiseen ja viimeiseen lenkkiin ei valtio saa puuttua. Ideat syntyvät miten syntyvät, katsoja reagoi näkemäänsä elokuvaan.

Hyvin selväksi on selvityksen aikana käynyt, että mihinkään yksittäiseen ravintoketjun lenkkiin kohdistuva tervehdyttävä toimenpide ei korjaa suomalaista elokuvaa. Koko ravintoketju on pantava ammattimaiseen ja tehtävän mukaiseen kuntoon.

En halua arvostella ketään. Syyllisiä ei edes ole. Olemme yhdessä tulleet tähän tilanteeseen, kannattaa yhteistoiminnassa pyrkiä umpikujasta ulos. Elokuvan julkisen tuen järjestelmä vaatii uudistamista ja elokuva-alan on kyettävä vastaamaan uudistukseen. Uudistuksen ehdot, suomalaisen elokuvatuotannon ja -kulttuurin tehtävän on OPM asettanut omissa mietinnöissään. Jos suomalaisen elokuvan todella halutaan menestyvän, OPM vastaa omaan haasteeseensa resursoimalla elokuvan oikein ja elokuvan koko tuotanto- ja jakeluketjun on itse nopeasti asetettava korkeimpien ammattistandardien mukaiseen asentoon.

Olen keskustellut erikseen ravintoketjun lenkkien kanssa, kysynyt kultakin heidän omaa tärkeintä ongelmaa tai toivetta. Vastaukseksi ei ole kelvannut ”lisää rahaa”. Näin olen onnistunut avaamaan vuorovaikutuksen, joka on toimivampi kuin elokuvan eri toimialojen yhteiskokoukset, joissa yleensä lauletaan vanhaa virttä: lisää rahaa.

Lisää rahaa tarvitaan ja sitä ehdotankin, myös miten sitä pitäisi lisää hankkia, mutta toivon että ravintoketjun osat hahmottavat kokonaisuuden ongelman omaa ammattikuntaansa laajemmin. Tämän uudistuksen toteutukseen tarvitaan yhteistyötä, voimaa ja rohkeutta.

Valtion lisätuen on ammattimaisuutta korostamalla vahvistettava suomalaisen elokuvan koko tuotanto- ja levitysketjua ja kohdennuttava myös alueellisesti tasavertaisella tavalla.

Referenssin vuoksi haastattelin selvitystä varten joitakin ulkopuolisia, joilla on elokuvasta mielipiteitä ja jotka haastavat myös kulttuuria julkisilla mielipiteillään.

Kuultuaan, että kotimaisen näytelmäelokuvan keskimääräinen tuotantobudjetti on 1,2 miljoonaa euroa, kirjailija Kalle Isokallio, entinen Nokian pääjohtaja tokaisi: ”*Millään muulla teollisuudenalalla ei niin suurta summaa annettaisi amatöörien hallinnoitavaksi.*” Toimittaja Aarno Laitinen puolestaan sanoi usein kokeneensa kotimaisen elokuvan katsoamisen ”kulttuurimasokismina”. Donner puolestaan kirjeessään toteaa:

”Ändå är filmen i viss mån misskänd som konstart jämförd med andra uttryck för konstnärligt skapande. Ätminstone i Finland har ordkonsten spelat en ojämförlig pedagogisk roll i nationsbygget. När man hänvisar till viktiga och centrala verk i Finlands historia handlar det om Agricola, Runeberg, Kivi, senare Linna. Inga filmer kan mäta sig med denna penetration, fränsett det faktum att filmatiseringen av Okänd soldat torde vara mera bekant för huvuddelen av folket än själva boken.

Det finns ett antal enligt min mening väsentliga skäl för att på en bred front försöka upprätta filmens ställning i Finland, kulturellt och finansiellt.”

2 Suomalainen elokuva

2.1 Elokuva ei ole suomalainen kansallinen taiteenala

Historiallisista ja hollywoodilais-kulttuuris-kaupallisista syistä elokuvaa ei edelleenkään sadan vuoden jälkeen mielletä suomalaiseksi taiteenalaksi, sen tärkeyttä ei koeta samalla tavalla kuin kotimaisen kirjallisuuden, musiikin tai kansallisen urheilun merkitys tunnustetaan.

2.1.1 Tuotannon ja kulttuurin suhde elokuvassa

Eri taiteenlajeilla on kullakin oma *ethoksensa*. Tanssija harjoittelee tuhansin toistoin liikesarjojaan ennen kuin astuu elävänä elävän yleisön eteen. Taitelija maalaa studiossaan joskus vuosikausia yksinäisyydessä ja kohtaa yleisönsä taidenäyttelyssä, jossa taulut ovat seinillä. Sinfoniaorkesteri harjoittelee kapellimestarin johdolla yhteissoittoa. Konsertissa sadan muusikon yhteissoiton tulee onnistua nuotilleen ja myös ”lyönnilleen” noudattaen kapellimestarin tahtipuikkoa.

Kuvanveistäjä kohtaa palan peruskalliota, joka haastaa hänet tutkimaan kumpi on kumpi. Sirkustaiteilijan esitys lähentelee urheilijan suoritusta. Runoilija istuu yksin koneensa ääressä tiivistämässä todellisuutta muutamisiin riveihin.

Kirjailija kirjoittaa romaanin, joka ilmestyy kirjakauppaan kirjana. Muusikko soittaa levyille, jota kuunnellaan autoa ajaessa. Taidenäyttelyyn pitää mennä kuten elokuviinkin, mutta siellä on tavallisesti hiljaista ja liikkumatonta.

Elokuvaa sanotaan seitsemänneksi taiteeksi, koska se on taiteista nuorin. Vasta 1800-luvun lopussa tekninen vallankumous oli edennyt niin pitkälle, että ihminen pystyi vangitsemaan liikkeen filmille kameralla ja esittämään sen liikkeen yleisölleen elokuvaprojektorilla. ”Seitsemäs taide” on aina sisältänyt lievän halveksivan sävyn, ikään kuin elokuva olisi olemassa vain siksi, että se on tekniikkaa hyväkseen käyttämällä adoptoinut kaikista muista taiteista niiden herkkupaloja ja käyttänyt niitä yhdistämällä omien tarinoidensa kerronnan esteettisinä alkuaineina.

Kiistatonta on, että elokuva ei ole edes syntyessään ollut velkaa muille taiteille muuta kuin ulkoisesti samankaltaisia ilmiöitä, kuten sommittelu tai musiikin vaikutus ihmisen mielen liikkeisiin. Jopa elokuvan estetiikka on vanhempi kuin elokuvan tekniikka.

Samankaltaisuudesta huolimatta teatterielämyksellä ja elokuvaelämyksellä on dramaattinen ero siksi, että teatterissa näyttämöllä on eläviä ihmisiä, jotka esiintyvät reaaliaikaisesti samassa tilassa missä katsoja nauttii heidän taiteellisista suorituksistaan.

Myös elokuvan katsoja nauttii ohjaajan, näyttelijöiden ja muusikoiden taiteellisista suorituksista, mutta ne on suoritettu toisaalla, paljon aiemmin ja ne esitetään kopioimisen metodilla samanlaisina yhtä aikaa, kaikkialla. Asian voisi yksinkertaistaa sanomalla, että jos elokuvan katsoja saa pahan yskänkohtauksen esityksen aikana, hän häiritsee satoja muita katsojia, mutta teatterissa hän häiritsee myös itse esitystä.

Vaikka elokuvasta puhutaan yhtenä asiana, kuten elokuvakulttuuri, elokuva on itse asiassa kaksi asiaa: elokuvan tekeminen ja elokuvan katsominen.

Elokuvan katsominen ei vaadi ammattimaisuutta. Päinvastoin, elokuva taiteena on kaikkein demokraattisin ja yleisinhimillisin taidemuoto, mikä on todistettu kautta elokuvan historian: ihonväriin, ikään, sukupuoleen, kansallisuuteen, koulutustasoon jne. katsomatta elokuva silloin kun se on oikein tehty, herättää katsojissaan samoja inhimillisiä tunteita ja reaktioita jokaisessa ihmisessä, kaikkialla. Tästä yhtenä ensimmäisistä ja ikuisesti parhaista esimerkeistä on Chaplinin tuotanto.

Suomalaista elokuvaa tarkasteltaessa ja uudistettaessa on vihdoin ymmärrettävä tämä elokuvan kaksijakoisuus, ja tunnistamalla ja tunnustamalla se otettava kannettavaksi se velvoite, joka elokuvan julkisen tuen järjestelmien pitää kantaa.

2.1.2 Kansallisuus vs. kansainvälisyys

Sanotaan, että elokuva matkustaa helposti rajojen yli. Sata vuotta se on merkinnyt monikymmenkiloisten selluloidikopioiden rahtaamista ympäri maailmaa, suosikkielokuvien kohdalla jopa tuhansin kopioin.

Elämme jo nyt aikaa, jossa elokuvan voi kuljettaa Hollywoodista satelliitin välityksellä suojattuna tiedostona, joka voidaan purkaa Oulussa ja esittää digitaalisessa elokuvateatterissa reaaliaikaisesti tai tallennettuna. On oletettavaa että Hollywood ottaa uudet levitysmahdollisuudet yhtä ketterästi käyttöönsä, kuin kaiken teknisen kehityksen tähänkin mennessä.

2.1.3 Suomalaisen elokuvan kansainvälistyminen

Kuten Hollywood osoittaa, elokuva on helppo esittää missä tahansa, sillä edellytyksellä että sen tarina on missä tahansa esitettäväksi kelpaava.

Yksittäiselle katsojalle elokuvan suomalaisuus ei välttämättä ole mikään itseisarvo, vaan elokuvan laatu. Laadukas elokuva, katsottava tarina hyvin tehtynä elokuvana, voi kiinnostaa missä vain. Suomalaisen elokuvan kansainvälistämiseen tähtäävät vientiponnistukset ovat sikäli turhia, että kukaan missään ei halua nähdä suomalaista elokuvaa siksi että se on suomalainen.

Vain suomalaiset haluavat nähdä suomalaisia elokuvia, tarinoita joiden avulla he voivat paremmin ymmärtää itseään ja suomalaista maailmaa. Hämmästyttävää onkin, että maaseudulla kotimainen elokuva on edelleen oma *genre, an sich*, ja saattaa yltää jopa yli 50 % katsojaosuuteen joillakin paikkakunnilla.

Ingmar Bergman oli maailmantähti, ei siksi että hän oli ruotsalainen – se ei kiinnostanut ketään! – vaan siksi että hänen tekemänsä elokuvat olivat universaaleja tarinoita, joista löytyi ihmisyyys missä tahansa maailman kolkassa.

Lars von Trier ei ole tunnettu taiteilija siksi, että hän on tanskalainen vaan siksi että hän tekee kiinnostavia taide-elokuvia. Niiden tekeminen oli aluksi hänellekin mahdollista vain siksi, että Tanskaan luotiin kansainvälisen standardin täyttävä kansallinen elokuvien tuotantorakenne, joka on helposti kopioitavissa Suomeen.

Myöskään Aki Kaurismäki ei ole kuuluisa eurooppalainen elokuvataiteilija sen vuoksi että hän on suomalainen ohjaaja, vaan poikkeuksellisen käsialansa ja omintakeisten teosten tekijä, jollaisille eurooppalaisessa elokuvassa aina on ollut tilaa kaupallisen valtavirran ulkopuolella. Suomen elokuväsäätöön oikea-aikainen ja tarkasti kohdistettu tuki auttoi Kaurismäkeä murtautumaan kansainvälisyyteen, ei siksi että hän on suomalainen, vaan siitä huolimatta että hän on suomalainen.

Yhteiskunnan elokuvatuotantoon suuntaaman tuen ehdoton vaatimus on ammattimainen elokuvatuotanto. Julkista tuotantotukea ei pidä antaa harrastamiselle tai harjoittelemiselle. Pitkä näytelmäelokuva (myös dokumentti) on elokuvan sinfoninen muoto. Pitkän elokuvan ammattimainen tuottaminen edellyttää julkista subventiota, julkisen subvention edellytyksenä pitää olla ammattimainen osaaminen. Tukijärjestelmää uusittaessa on luotava sellainen rakenne, että eteneminen elokuvaopiskelusta julkisesti tuetun pitkän elokuvan tekijäksi tapahtuu orgaanisesti, sellaisten välietappien kautta, että julkisen tuen maksaja voi luottaa työn laatuun.

3 Suomen valtio

3.1 Uudistusehdotus 1

Elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi.

Taidetoimikuntalaitoksen uusiminen ei kuulu selvityksen toimeksiantoon, mutta koska valtio on suomalaisen elokuvan suurin rahoittaja, sen tulee valvoa etujaan perustamalla elokuvataidetoimikuntaa vahvempi valtion elokuvaneuvosto, jonka tehtävä on johtaa elokuvatuotannon ja -kulttuurin toimintaa, suunnata ja kehittää sellaisia hankkeita elokuvan, television, kuvaohjelmatuotannon ja -levityksen aloilla, joilla on kansallista tai Suomelle kansainvälistä merkitystä.

Elokuvaneuvostossa tulee olla edustettuina elokuvatuotannon ja -kulttuurin paras asiantuntemus, ja sillä pitää olla korkeatasoinen yhteiskunnallinen uskottavuus. Elokuvaneuvostolle tulee antaa suomalaisen elokuvataiteen ja kulttuurin kokonaisvaltainen kehitysvastuu.

Toimenpiteet ja niiden perusteet:

3.1.1 Toimenpide 1

Suomalainen elokuva on vihdoinkin nostettava kirjallisuuden, teatterin ja musiikin kaltaiseen, kansallisen taiteen asemaan.

Historiallisista ja hollywoodilais-kulttuuris-kaupallisista syistä elokuvaa ei edelleenkään mielletä Suomalaiseksi kansalliseksi taiteen ja kulttuurin alaksi. ”Ei mielletä” tarkoittaa, ettei poliittinen päättäjä (valtio) koe elokuvan tärkeyttä kansallisen identiteetin rakentajana yhtä tärkeäksi kuin kotimaisen kirjallisuuden, musiikin tai kansallisen urheilun.

Suomalaisen elokuvan historia on satavuotinen. Ensimmäiset mestariteokset ovat ehkä vaipuneet historian hämärään, mutta jokainen meistä ymmärtää, että ellei meillä olisi Edvin Laineen Tuntematonta sotilasta, Mikko Niskasen Kahdeksaa surmaluotia, Åke Lindmanin Myrskyluodon Maijaa, Aki Kaurismäen edelleen jatkuvaa tuotantoa, tai Kalle Holmbergin Rauta-aikaa ja Peter von Baghin tv-dokumentteja suomalaisesta kulttuurista – vain muutaman mainitakseni – olisimme kansakunta vailla menneisyyttä.

Filmens kulturella prestige i vårt land jämfört med litteratur, teater och klassisk musik är inte ett finansiellt problem, men kanske ett rent kulturellt, det har inte funnits en Sjöström, Stiller, Bergman i finsk film, inte en Greta Garbo eller Ingrid Bergman. Därtill kan sägas att Stiller var en från Helsingfors utflyttad finlanmdssvensk jude.

Däremot är finansiella problem primära när det gäller produktionen av film och den kulturella överbyggnad som det brukar förmodas att samhället skall stå för, åtminstone i länder av Finlands utvecklingsgrad.

(Donner)

Ruotsi on hyödyntänyt Bergmanin ansaitseman maailmanmaineen samaan tapaan kuin Suomi hyödynsi Paavo Nurmen ylivertaisuuden hankkimalla Helsinkiin olympialaiset – ja hyödyntää edelleen Sibeliuksen neroutta.

Kun yksittäinen tekijä saavuttaa heidän kaltaisensa maailmankuuluisuuden, ymmärtävä kansakunta käyttää syntynyttä ilmiötä kansallisen itsetunnon rakentamiseen. Suomen poikkeuksellinen musiikkielämä on tulosta siitä, että Sibeliuksen avulla koululaitosta ja kulttuurielämää lävistävä kansallinen musiikkiprojekti oli poliittisesti mahdollista toteuttaa, vaikka sen luominen vaati mittavia resursseja.

Suomen sadat enimmäkseen tyhjillään seisovat hyppyrimäet ja kymmenet jäähallit ovat näennäisesti etäällä Hannes Kolehmaisesta ja Paavo Nurmesta, mutta ajatuksellisesti ”Suomen Urheilu” on osannut tehokkaasti hyödyntää sitä perintöä, jonka kansallisen itsetunnon ja myös omantunnon rakentajina käytetyt ja hyödynnetyt urheilulegendat ovat synnyttäneet.

Elokuvaa voi hyvin pitää kansallisena muistina, kirjallisuuden rinnalla, mutta se on samanvertaisessa asemassa myös muotoillessaan tulevaisuuttamme. Kansakunnalla ei ole edellytystä eikä edes oikeutusta elää, ellei se huolehdi kokonaisen kansallisen kulttuurin hyvinvoinnista.

Hyvinvoinnilla tarkoitan, että suomalainen kulttuuri on ymmärrettävä kokonaisuutena, ja että kokonaisuuden kaikilla osilla, myös elokuvalla, on oltava olosuhteet, joissa se voi vastata kansakunnan ja valtion sille asettamaan tehtävään – olkoonpa se sisällöllinen, taiteellinen, kaupallinen tai trendillinen. Trendillisellä tarkoitan tällä hetkellä tärkeää velvoitetta liputtaa Suomea ja suomalaisuutta maailmalla, myös elokuvan avulla.

Jos valtio tukee subventioin ja avustuksin kotimaista elokuvatuotantoa ja –kulttuuria, on suomalaisen elokuvankatsojan saatava rahojensa vastineeksi nähdä laadukkaita ja hyvin tehtyjä elokuvia. Valtion on luotava laadukkaalle tuotannolle soveliaat olosuhteet.

Suomalaisen elokuvan artikuloimisesta sille kuuluvaan asemaan on tehtävä kansallinen projekti. Elokuvan aseman korjaaminen vaatii elokuva-alalta sisäistä yhdistymistä ja sitoutumista kokonaisvaltaisen uudistuksen toteutukseen. Kyse on myös mittavasta kulttuurin markkinointiprojektista joka läpäisee koko yhteiskunnan.

Resurssien puute on kaiken kulttuurin ongelma. Pienen valtakunnan on ylläpidettävä kulttuurin koko kenttää. Elokuva on yksi niistä kansallisen kulttuurin aloista, joka joutuu joka päivä televisiossa ja valkokankailla suoraan, kohtuuttomaan vertailuun koko maailman parhaiten resursoitujen saman taiteenalan teosten kanssa.

Tämä asettaa kunnianhimoisia vaatimuksia tekijöille, ja elokuvalta vaaditaan ylivoimaisia kansallisia ja kansainvälisiä saavutuksia, jotka ovat mahdollisia vain silloin, kun elokuvien tuotantorakenne on kunnossa.

Suomalainen elokuva ei vaadi muuta, kuin että yhteiskunta vastaa itse elokuvan velvoitteiksi kirjaamiinsa haasteisiin takaamalla sen, että meidän tuotanto-olosuhteemme ovat samalla tasolla kuin pohjoismaisten naapuriemme, jotka oikean resurssitason tunnustamalla ovat ylittäneet mittaviin kansainvälisiin saavutuksiin.

Valtion on otettava johtaakseen kansallista hanketta elokuvan tilan korjaamiseksi. Ellei suomalaista elokuvaa nyt ymmärretä panna kuntoon, on turhaa myöskään vääntää kättä

EU:n turvatakuista tai siitä pitäisikö Suomen liittyä Natoon vai ei. Kansakuntaa, joka ei huolehdi kulttuurisesta ja kielellisestä identiteetistään, ei ole olemassa.

"Valtion tehtävänä on luoda suotuisat olosuhteet audiovisuaalisen alan luovalle ja innovatiiviselle kehitymiselle ja kasvulle sisältöihin puuttumatta. Tehtävään kuuluu monipuolisen omakielisen audiovisuaalisen tuotannon ja kulttuurin edistäminen."

(OPM, taustamuistio)

Elokuvantekijät ovat koko nykyisen järjestelmän ajan kokeneet tukirahat "omikseen", vaikka kyse on kansallisen elokuvatuotannon ja -kulttuurin tukemisesta elokuvakatsojan hyväksi: elokuvatuotantoa ja -kulttuuria pitää tukea valtion varoin, koska se on tärkeää kansakunnan identiteetin ja siten jopa sen olemassaolon vuoksi.

Elokuva kertoo kansallisia tarinoita kaksikieliselle kansalle, mutta se on myös kansakunnan muisti ja kansakunnan suurennuslasi sen oman menneisyyden ymmärtämiseksi.

Ehdotan, että valtion elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi, jolle annetaan kokonaisvaltainen johtovastuu suomalaisen elokuvan, television ja kuvaohjelmatuotannon ja -kulttuurin edistämisestä.

3.1.2 Toimenpide 2

Suhteessa elokuvasäätiöön valtion elokuvaneuvosto toimii hallintoneuvoston tavoin.

Koska valtio on elokuvatuotannon ja -kulttuurin suurin yksittäinen kustantaja, on sen otettava aktiivisempi rooli suomalaisen elokuvapolitiikan muotoilussa. Valtio ei saa puuttua elokuvien sisältöihin eikä toimenpiteillään vääristää kilpailua, mutta sillä on oltava oikeus keskustella elokuvan valtakunnallisesti merkittävistä hankkeista ja voitava edistää resurssien oikeaa käyttöä.

Valtio on delegoinut elokuvatuotantojen tuen jakamisen Suomen elokuvasäätiölle. Elokuvasäätiön tulee olla toiminnallisesti itsenäinen elokuvahankkeiden tukija, jolla on asiantuntijaorganisaatio ja elokuvan kansalliset tuotanto-olosuhteet ymmärtävä hallitus.

Valtion elokuvaneuvoston on toimittava nimensä mukaisena elokuva-alan kehityksen takaajana. Elokuvaraneuvoston tehtävänä on huolehtia siitä, että Suomen elokuvasäätiön toimintaedellytykset saatetaan nopeasti sen tehtävän mukaiseen kuntoon, ja että sen toimintaedellytyksistä huolehditaan myös muuttuvien olosuhteiden mukaisesti.

3.1.3 Toimenpide 3

Valtion elokuvaneuvosto perustaa Suomen Elokuva-akatemia, kansainvälisten mallien mukaisesti elokuva-alan ammattikuntien ja intressipiirien yhteistyön edistämiseksi korkeimmalla tasolla.

Elokuvaraneuvoston on perustettava yhteistyössä elokuva-alan kanssa Suomen elokuva-akatemia elokuvan ammattipiirien yhteisten etujen edistäjäksi. Elokuva-akatemialla ei tarvitse itse keksiä, sen toimintamalli on yksinkertainen ja sen voi kopioida Amerikasta tai Euroopasta.

Elokuva-akatemia tehtävänä on ammattimaisuutta arvostaen edistää suomalaista elokuvaa ja hankkia koko suomalaiselle elokuvalla positiivista näkyvyyttä.

3.1.4 Toimenpide 4

Elokuvaneuvoston on osallistuttava elokuvan rahoitusrakenteen vahvistamiseen yhteistoimin suomalaisten säätiöiden, rahastojen ym. kanssa, esimerkiksi sellaisen mallin mukaisesti, jolla Föreningen Konstsamfundet tukee suomenruotsalaista elokuva- ja tv-tuotantoa.

“Föreningen Konstsamfundets styrelse har fattat beslut om en ny stödkategori för film i syfte att bidra till att inspirera flera produktionsbolag i Finland att göra film och program på svenska. Föreningen Konstsamfundets uppdrag är bl. a. att stöda spridning av information på svenska och det svenska språkets ställning i Finland.

Konstsamfundet önskar främja finlandssvensk film av hög kvalitet genom att bevilja stöd i form av toppfinansiering till produktion och projektutveckling av långa och korta spel-, dokumentär-, animations- och barnfilmer eller filmserier.

Föreningens filmstöd omfattar också extraordinära lanserings- och distributionsåtgärder, dvs sådana som inte ingår som en generell del av budgeten för normal distribution. Distributionsstödet beviljas både till filmer som fått produktionsstöd av Konstsamfundet och filmer som producerats utan detta stöd.”

Konstsamfundetin ulostulo oli esimerkillinen. Vaikka kyse on valtakunnan vähemmistökielen etujen edistämisestä elokuvakankailla ja televisiossa, hanketta ei pidä leimata. Mikäli elokuvan tilaa ja asemaa Suomessa aiotaan kansallisella hankkeella kohentaa ja uudistaa, on uudistuksen ulotuttava myös sellaisiin rakenteisiin ja asenteisiin, jotka ovat perinteisesti rajanneet elokuvan tukitoimintansa ulkopuolelle.

Tämän toimenpiteen toteuttaminen vaatii monien osapuolten ennakoluulotonta yhteistyötä, ja on tyypillisesti sellainen hanke johon valtion elokuvaneuvostoa tarvitaan.

3.1.5 Toimenpide 5

Valtion on elokuvaneuvoston voimin oltava osallinen kansallisesti merkittävien elokuvan intressihankkeiden suunnittelussa ja toteutuksessa, akuutteina esimerkkeinä Helsingin kaupungin elokuvatalo ja keskustakirjasto.

Koska valtio on elokuvatuotannon ja -kulttuurin suurin yksittäinen kustantaja, on sen otettava aktiivisempi rooli suomalaisen elokuvapolitiikan muotoilussa. Valtio ei saa puuttua elokuvien, festivaalien ym. sisältöihin eikä toimenpiteillään vääristää kilpailua, mutta sillä on oltava oikeus keskustella kaikista elokuvan valtakunnallisesti merkittävistä hankkeista.

Helsingin kaupungilla on vireillä useita suuria kulttuurihankkeita, kuten keskustakirjasto ja elokuvatalo, jotka molemmat ovat myös elokuvakulttuurihankkeita.

Keskustakirjaston konseptiin on kaukonäköisesti sisällytetty myös audiovisuaalinen ulottuvuus. On nähtävissä että tekninen kehitys tulee muuttamaan myös kirjallisuuden maailmaa. E-book käyttöliittymänä on tulossa paperikirjan rinnalle jo pian. Sisällöllisesti kansallinen kirjallisuus on kansallisen elokuvan rinnakkaistaide.

Kulttuurisesti keskustakirjasto on suunniteltava siten, että sen toiminta voi olla läheistä yhteistyötä myös Kansallinen audiovisuaalisen arkiston, KAVA:n kanssa.

Hankkeelle on kaavailtu sekä uudisrakennusta Töölönlahden alueelle, että myös sijoitumista Lasipalatsin ja Vanhan linja-autoaseman seudulle.

Elokuvan esitystoiminnan, poikkitaiteellisten funktioiden ym. kannalta Lasipalatsi on paras vaihtoehto keskustakirjastolle ja siellä on myös valmiina hyvälaatuinen elokuvateatteri, joka erityisen hyvin tyyliinsä puolesta soveltuu arkisto- ja erikoisesitysten saliksi.

Myös kaupunkikulttuurin kannalta Lasipalatsi on ehdottomasti paras paikka keskustakirjastolle. Kyseessä on valmis kulttuurikäytössä oleva kaupungin omistama talo kaupunkilaisten kulkureittien ja kulttuuristen toimintojen risteyskohdassa ja siten erinomaisessa paikassa. Kampin kauppakeskuksen valmistuttua on Lasipalatsin – Tennispalatsi -alueelle muodostunut helsinkiläisten suosituin kohtaamisympäristö, jossa sijaitsee myös valtakunnan ylivoimaisesti vilkkain multiplex. Sitä kriittistä massaa, joka alueelle on jo syntynyt, ei elokuvan eikä kirjallisuudenkaan pidä aliarvioida.

Valtion elokuvaneuvoston on oma-aloitteisesti otettava kantaa tällaisiin hankkeisiin.

Tennispalatsi on nopeasti leimautunut elokuvan taloksi. Helsingin ja Suomen elokuvan kannalta järkevintä olisi etsiä Tennispalatsissa sijaitseville kahdelle museolle sopivampi paikka ja pyhittää koko massiivinen rakennus elokuvalle. Nykyisten Finnkinon teatterien kanssa saman katon alle sopisivat aivan hyvin KAVA:n esitystoiminta, Helsingin kaupungin elokuvatoiminta, dokumenttielokuvan teatteri Suomessa, Elävän kuvan museo – kaikki mahtuvat Tennispalatsiin ja voisivat paremmin vilkkaassa elokuvan palatsissa kuin siellä nykyään sijaitsevat Kaupungin taidemuseo ja Kulttuurien museo.

Keskustakirjastoa ei myöskään kannata Pasilan seikkailun jälkeen jälleen sijoittaa sivuun sellaisesta kohtaamispaikasta, jonka Lasipalatsin alue sille luontaisesti tarjoaa.

3.1.6 Toimenpide 6

Elokuvaneuvoston on osallistuttava elokuvakoulutuksen määrälliseen rationalisointiin siten, että vapautuvat resurssit säilyvät elokuvalla.

Naapurimaamme Ruotsi, Tanska ja Norja ovat mallikelpoisesti hoitaneet kansallisen elokuvakoulutuksensa, ja koordinoineet koulutuksen ja kansallisen elokuvatuotannon yhteistyön.

Tanska aloitti elokuvansa kohottamisen alennustilasta perustamalla kulttuuriministeriön alaisuuteen kansallisen elokuvakoulun, joka on kopio Ruotsin elokuvakoulusta DI:stä. Myöhemmin Norja teki samoin. Runsaassa kymmenessä vuodessa Norja on kohonnut näkyväksi elokuvamaaksi ja sekä tanskalaiset että norjalaiset sijoittavat elokuvakoulutukseen ja -tuotantoon kaksin-kolminkertaisesti suomalaisiin verrattuna, *per capita*.

Aivan kuten elokuvatuotantoa, myös pohjoismaiden elokuvakoulutusta leimaa kansallisen elokuvateollisuuden ammattiosaajien tarpeen mukainen koulutuksen volyymi ja koulutuksen järjestäminen sellaisissa puitteissa ja sellaisilla resursseilla, joita toiminta edellyttää.

Elokuvatuotannon resursointia suunniteltaessa on tutkittava, voiko yhteistyöllä, yhteiskäytöllä tai uudelleensuuntaamisella elokuva- ja av-koulutuksen varoja käyttää liikakoulutuksen sijasta kansallisen tuotannon vahvistamiseen.

Suomen elokuvakoulutus on hajotettu maan eri kolkkiin ja AMK-verkon alkuvaiheen mittavin resurssein paisutettu sekä kantokykyyn että työllisyysnäkyymiin verrattuna moninkertaiseksi ja se antaa vuosittain sadoille nuorille katteettoman lupauksen tiestä tähtiin. Osassa ammattikorkeakoulujen elokuva- ja mediakoulutusta on erikoistumalla saavutettu varsin korkea koulutustaso. Kylmästi arvioiden Suomessa voitaisiin päätyä Ruotsin malliin. Ruotsissa on kansallinen elokuvakoulu Tukholmassa ja yliopistollinen elokuvakoulu Göteborgissa. Suomessa voisi olemassa olevia opetus-, tila- ja laiteresursseja yhdistämällä esimerkiksi muodostaa Helsinkiin yliopistotasaisen elokuvakoulutuksen yksikön ja pohjoiseen Suomeen toisen niistä resursseista, joita sinne on jo sijoitettu.

Kyse on resurssien hukkaamisesta, mutta kyse on myös oikeusturvasta. Opiskelijoille annetaan koulutusta työpakkoihin, joita ei ole. Kuten liitteenä olevista kirjelmistä ilmenee, opiskelijoita käytetään myös julkisin varoin tuetuissa tuotannoissa ilmaisena työvoimana, joka vääristää ammattikunnan tilannetta.

Elokvakoulutus on rationalisoitava ja rationalisoinnista vapautuvat resurssit käytettävä elokuvatuotannon ja -kulttuurin vahvistamiseen.

3.1.7 Toimenpide 7

Elokuva ja televisio on nostettava koulun taideaineiden joukkoon perustamalla projekti *PerusKouluElokuva*, ja lastenelokuvaa vahvistavalla Suomen Lasten Elokuva –hankkeella.

Elokuvaopetus otetaan osaksi koulujärjestelmää musiikin ja kirjallisuuden tapaan. Yhteiskunnan on ymmärrettävä, että se ei tule toimeen ja voi kehittyä ilman niitä mediataitoja, jotka artikuloituvat elokuvateollisuutena, mutta jotka jokainen kohtaa joka ilta kotonaan tv-ruudulla. Medialukutaidosta ja mediatekotoaidosta on tehtävä kansallinen tulevaisuuden voimavara.

Yhteiskunnan ammattikorkeakoulujen elokuva- ja mediakoulutukseen jo tekemät mittavat tila- ja laiteresurssit voidaan ottaa elokuvaa tukevaan käyttöön muodostamalla nykyisistä elokuvakoulutuksen paikkakunnista elokuvakulttuurin aluekeskuksia, joissa musiikista opitun, hyvin toimivan konservatoriojärjestelmän avulla, periaatteella musiikki-leikkikoulusta musiikkilukion kautta Sibelius-Akatemiaan – elokuvaleikkikoulusta elokuvallukion kautta yliopistolliseen elokuvakoulutukseen – ja lopulta vaikka Hollywoodiin.

Valtion elokuvaneuvoston on myös käynnistettävä *PerusKouluElokuva* –hankkeen kehittäminen. Kaikenlaisen kuvan- ja äänentallennuslaitteiston halpeneminen ja yleistyminen on voitava ottaa elokuvakulttuurin vahvistamisen käyttöön laatimalla koulujen käyttöön soveltuva ohjelma, jonka sisältönä on elokuvaan tutustuminen sekä ohjatun tekemisen että elokuvakulttuuriin tutustumisen avulla.

Mitään ei tarvitse itse keksiä, sovelletaan teatterista, musiikista ja kuvaamataidosta tuttuja menetelmiä ja käytetään hyväksi ensi vaiheessa niitä henkilöresursseja, joita on ammattikorkeakouluissa jo koulutettu.

Perustetaan elokuvataidelukioita nykyisten Sibeliuslukion, musiikkilukioiden, kuvataidelukioiden ja ilmaisutaidelukioiden rinnalle, vastaamaan samanlaisesta esikoulutuksesta, kuin näissä muissa taiteissa on jo pitkään tapahtunut – savupiippuilmioista kohti ammatti- maista elokuvaopiskelua ja elämänuraa.

Suomen Lasten Elokuva toteutetaan elokuvaneuvoston ja elokuvasäätiön koordinoimalla hankkeella, jolla lastenelokuvan asemaa elokuvatuotannossa ja –levityksessä kohotetaan.

Hanke vaatii sitä, että lisäämällä tai korvamerkitsemällä lastenelokuvan tukea aikaansaadaan nykyistä parempi kilpailu lastenelokuvahankkeista, esimerkiksi yhdistämällä pohjoismaisten julkisten tukilähteiden lastenelokuvatuet yhdeksi pohjoismaiseksi lastenelokuvatueksi.

Lastenelokuva, kuten animaatiokin, matkustaa helposti koska elokuvien kieliversiot ovat käytännössä aina dubattuja, jolloin yhdessä pohjoismaassa tehdystä lastenelokuvasta voi helposti tehdä omakielisen lastenelokuvan vaikka viiteen pohjoismaahan. Näin voidaan yhteistyöllä merkittävästi säästää kustannuksia, ja laajemmalla kilpailulla hankkeiden kesken kohottaa pohjoismaisen lastenelokuvan taiteellista laatua.

3.1.8 Toimenpide 8

Uudelleenjärjestettävä suomalainen elokuvavuosi suomalaisen elokuvan omien etujen mukaisesti.

Esitän suomalaisen elokuvavuoden kääntämistä nurin. Ehdotan, että luovumme Hollywood-Oscar –elokuvavuodesta ja muotoilemme oman Suomen elokuvavuoden, joka päättyy heinäkuun lopussa, 31.7..

Jos Suomessa ja Skandinaviassa pelataan jalkapalloa kesälajina, muualla Euroopassa talvilajina, toimiva esimerkki on jo olemassa. Suomessa edelleen perinteisesti kesä on elokuvavuoden aallonpohja, vaikkakin multiplexit ym. ovat muuttamassa tilannetta, ainakin suuremmissa paikoissa.

Nykyään elokuvan tunnustukset ja palkinnot on siroteltu vuoden eri kohtiin. Elokuvan ja television tunnustukset ja patsaat jaetaan talvella, Oscareiden esimerkkiä tapaillen. Nykyinen elokuvavuosi katkeaa vuoden vaihteessa, joka tietenkin on byrokraattisesti helpompaa kuin aiempi helmikuun loppu, tai heinäkuun loppu. Mikään orgaaninen seikka tai järkeisy ei perustele sitä, että Suomen elokuva-alalla on noudatettava kalenterivuotta.

3.1.9 Toimenpide 9

Perustettava ja johdettava suomalaisen elokuvan vuosittaista uutta brändi-tapahtumaa, Suomalaisen Elokuvan Festivaalia.

Syksyllä kouluvuoden alkaessa käynnistetään uusi näytäntökausi **Suomalaisen Elokuvan Festivaalilla**, jolloin edellisen elokuvavuoden sato esitetään, ja elokuvan laatutuet, valtionpalkinnot ja esimerkiksi kansalliset elokuvapalkinnot, Jussit ym. näyttävästi jaetaan. Suomalaisen elokuvan festivaali toteutetaan valtakunnallisena juhlanä, johon media, lähinnä televisio voimakkaasti sidotaan. Festivaali toteutetaan valtakunnallisena käyttäen hyväksi digitaalisten elokuvakulttuuritalojen verkostoa ja sen mahdollistamaa kaksisuuntaista tekniikkaa.

Uudistuksen päämääränä on vahvistaa elokuvan avulla kansallista identiteettiä. Se tapahtuu parhaiten laatua parantamalla, tyytyväisillä katsojilla, *laatu on demand*.

Koulujen alkamisen aikaan Suomalaisen Elokuvan Festivaali toimii eräänlaisena sadonkorjuun juhlanä, jolloin kaikki tunnustukset jaetaan, kaikki gaalat järjestetään ja kaikki edellisen elokuvavuoden elokuvat voidaan vielä nähdä uudessa digitaalisessa elokuvateatteriverkossa, vaikka koko Suomessa.

Verkottamalla eräiden nykyisten festivaalien ja tapahtumien kanssa saamme hiljaiseen syksyn alkuun näkyvän valtakunnallisen tapahtuman, joka kantaa suomalaisen elokuvan lippua uudelle näytäntökaudelle.

Kaavailen tätä muutosta myös siksi, että elokuva ei kovin hyvin osaa käyttää hyväkseen sitä mittavaa julkisuutta, jota jo yksittäisetkin elokuvat median kautta saavat, väärällä ajoituksella. Digitaalisten elokuvateattereiden ”demokratisoima” ensi-iltojen jakelu poistaa ehkä yhden tämänkaltaisen ongelman.

”Att en förändring av vad man brukar kalla filmklimatet skulle ha omedelbar verkan tror jag inte. Litteraturen med dess utvecklade förlagssystem och dess tradition som ”nationsbyggare” har haft lång tid på sig, likaså musiken. Men om utbudet ökas och arbetet för filmkulturen

intensifieras, kan kanske filmen som konstart få sin rättmätiga ställning i jämbredd med andra konstnärliga yttringar i Finland”.

(Donner)

3.1.10 Toimenpide 10

Elvyttävä aiemmin SES:ssä jaettu Käsikirjoitus-Finlandia osaksi valtion omaa elokuvan palkitsemisjärjestelmää.

Suomen elokuvasäätiö järjesti kaksi kertaa **Käsikirjoitus-Finlandia** -nimisen käsikirjoituskilpailun, jonka palkintosumma oli sama kuin kirjallisuuden Finlandian. Kilpailu keräsi runsaasti positiivista julkista huomiota. Kilpailuun osallistui ensi kerralla toista sataa kirjoittajaa, jotka kirjoittivat pitkän näytelmäelokuvan käsikirjoituksen. Se oli halpa tapa kerätä vapaat ideat SES:öön ja alan imagolle edullinen.

Koska osallistuminen kilpailuun on vapaaehtoista, ei voi sanoa että ketään riistettäisiin. Kilpailujen sadon tuloksena tuotettiin useita pitkiä elokuvia ja niiden avulla löytyi alalle myös uusia sittemmin menestyneitä käsikirjoittajia.

On aika elvyttää Käsikirjoitus-Finlandia. Kilpailu ja sen palkinto sopivat paremmin elokuvaneuvoston toimialaan, kuin elokuvasäätiöön, mutta tämän toimenpiteen on koordinoitava elokuvasäätiön uudistusehdotuksessa esiin tulevaan ”käsikirjoitusportaaliin”, ”ideapankkiin”, ”käsikirjoitusmarkkinaa” – tai mikä nimi sille SES:ssä annetaankaan. Harrastajat, pöytälaatikkokirjoittajat, kirjailijat, opiskelijat ym. tuottavat täysin ilmaiseksi ideoita ja aiheita, joista meklarit voivat poimia parhaat ja auttaa niiden ammattimaisessa kehittämisessä kohti tuotantoa ja valkokangasta.

3.1.11 Toimenpide 11

Elokuvaneuvoston on huolehdittava elokuvataidoimikunnan nykyisistä tehtävistä ja lisättävä elokuvan taiteilija-apurahavuodet rinnakkaisten taiteiden tasolle.

Valtion elokuvaneuvostolla on samat vuosittaiset apuraha- ja palkitsemistehtävät kuin nykyään valtion elokuvataidoimikunnalla, mutta sen roolia kansallisen elokuvan kokonaiskulttuurin vaalijana ja tukijana pitää selventää ja terävöittää.

Taidetoimikuntalaitos on aikansa tuote, hyvine ja huonoine puolineen. Taidetoimikunnan valintaprosessi, jossa korostuvat monet alueellisen, ammatillisen ja poliittisen tasapuolisuuden piirteet näyttävät joskus tekevän päätöksentekoprosesseista pienimmän pahan periaatteen mukaisia kompromisseja.

Taidetoimikunnassa on edustettuna sekä alueellinen että ammatillinen ymmärrys ja se käsittelee elokuvatuotantoa ja elokuvakulttuuria ikään kuin ne olisivat ”samaa elokuva-alaa”, vaikka ne tosiasiallisesti toiminnallisesti usein ovat toistensa kääntöpuolia, toisaalta taiteen tekemistä ja ammattikäsiötä, toisaalta katsojalähtöistä puhdasta kulttuuritoimintaa.

Elokuva tekijä ja katsoja kohtaavat samalla valkokankaalla, mutta elokuvien tekijöillä ja katsojilla on eri maailmat. Elokuvaneuvoston toiminta suunnitellaan siten, että se kykenee huolehtimaan elokuva-alan yhteiskunnallisista yhteyksistä korkeimmalla tasolla, mutta että sen käytännön toiminnassa vaadittava asiantuntemus myös on käytettävissä.

3.1.12 Toimenpide 12

Elokuvaneuvoston on organisoitava puuttuvan, elokuva-alan ammattimaiselle kehitykselle ensiarvoisen tärkeän, elokuvan ammattilehden perustaminen.

Massiivisesta julkisuudesta huolimatta suomalainen elokuva on hiljainen yhteiskunnallinen keskustelijä, varsinkin jos suhteuttaa sitä sen suureen näkyvyyteen arkipäivässämme, ennen muuta television esittämänä.

Tietenkin Hollywoodissa synnynyt kansainvälinen tähtikultti tukkii usein kanavat vakavammalta elokuvakeskustelulta, mutta kertooko se myös jotain, että valtakunnan päälehti on sysännyt elokuvan pois kulttuurisivuiltaan, viikkoliitteensä viihteen joukkoon? Toisaalta siellä elokuva on television vieressä, jonne se yhteisen ilmaisukieliopin perusteella kuuluu.

Koska ei ole olemassa kunnollista elokuva-alan ammattilehteä, elokuvalla ei ole ”äänenkannattajaa” jolla se voisi vastata tavan takaa asiallisessakin lehdistössä elokuvaan kohdistuviin väärinarvioihin. Jos elokuva jakaisi tähtiä kansalliselle *valkealle lehdistölle*, lehdistö saattaisi saada kaksi tähteä.

Elokuvan näkyvyys on *keltaisen lehdistön* varassa ja vääristynyttä. Suomen edellisen pankkikriisin aikana kahdenkymmenentuhannen markan ”puhalluksella” elokuva-alalla pääsi yhtä suureen otsikkoon kuin kahden miljardin pankkituella. Elokuva elää suurenuslasin alla, se on sataprosenttisen julkinen taidemuoto, josta se saa kärsiä. Runoutta ja kuvanveistoa voi helpommin mystifioida ja mystiikkaa käyttää hyväkseen kulttuurin parnassoilla.

Ammattilehti tarvittaisiin ottamaan kantaa tekijäkollektiivin yhteisiin asioihin. Kaikki elokuvan ammattialat ovat pieniä ja niillä on omat sisäiset kulttuurinsa. Jotta elokuvan ammattitekiäjien yhteys vahvistuisi, pitäisi olla yhteinen forum, joka nyt puuttuu.

Asiallista keskustelua elokuvasta Suomessa ei voi syntyä niin kauan kuin meillä ei ole koko alaa kattavaa ammattilehteä. Voi olla liian myöhäistä perustaa tai yhdistää useammasta nykyisestä paperille painettu elokuvan ammattilehti, mutta sellaisen me välttämättä tarvitsisimme.

Elokuvaneuvoston aloitteella on tutkittava voidaanko Suomeen perustaa koko elokuva- ja televisioalan ammattilehti, tai voidaanko nykyisistä valtion elokuvataidoimikunnan tukemista elokuvalehdistä yhdistämällä muodostaa vahva ammattilehti. Säännöstö on olemassa, sitä pitää vain käyttää.

Elokuvataiteen edistämiseen tarkoitetuista varoista myönnetään lisäksi harkinnanvaraisia valtionavustuksia mm. alan järjestöille, jotka edistävät elokuva- ja muuta audiovisuaalista kulttuuria.

(OPM)

4 Suomen elokuvasäätiö

4.1 Uudistusehdotus 2.

Suomen elokuvasäätiötä vahvistetaan ja toimintaa laajennetaan.

Suomalaiselle elokuvalla kohdistettu julkinen tuki on pahasti alimitoitettu suhteessa niihin velvoitteisiin, joita valtio suomalaiselle elokuvatuotannolle ja -kulttuurille asettaa. Suomen elokuvasäätiön resursseja vahvistetaan välittömästi siten, että suomalaisella elokuvalla ei ole vain samankokoisia kansallisia kulttuurivelvoitteita kuin naapurimaiden elokuvilla on, vaan että myös elokuvalla suunnatut resurssit vastaavat asetettuja velvoitteita.

Tämä merkitsee vuosittain jaettavien tuotantoresurssien kasvattamista pohjoismaisten standardien mukaiselle tasolle (100–150% / 20 M€ lisäystä), ja elokuvasäätiön toimenkuvan laajentamista paremmin vastaamaan nykyistä suurempaa tukivolyymia ja muuttuneita tuotanto- ja levitysolosuhteita, mukaan lukien televisio ym.

Toimenpiteet ja niiden perusteet:

4.1.1 Toimenpide 1

SES:n vuosittainen tuotantotuki korotetaan 20 miljoonalla eurolla nykyisestä, ja huolehditaan että se myös säilyttää pohjoismaisen tason. Korotus edellyttää SES:n tehtävän, rakenteen ja toiminnan uudistusta, mikä toteutetaan koko elokuva- ja tv-alan yhteishankkeena.

Kun päätetään nostaa suomalainen elokuva kansallisen taiteen asemaan, on huolehdittava että elokuvatuotannon ja –levityksen saama julkinen tuki myös mitoitetaan niin, että elokuva voi täyttää tehtävänsä. Elokuvan tehtävä on rakentaa kansallista identiteettiä, kertoa suomalaisia kertomuksia laadukkaina elokuvina, kotimaisilla kielillä, valkokankailla, televisiossa ja muilla levitysalustoilla. Valtion velvollisuus on luoda olosuhteet, joissa laadukkaita elokuvia voidaan tuottaa ja tehdä.

Olosuhteet koostuvat korkeatasoisesta koulutuksesta – sekä yleissivistävästä että ammatikoulutuksesta – elävästä monipuolisesta elokuvakulttuurista ja sellaisista tuotanto-olosuhteista, joissa hyviä elokuvia suomalaisille voi tehdä. Kukaan muu ei niitä tee, ellemmme huolehdi näistä velvoitteista.

Standardia elokuvatuotannon julkisen tuen tasolle ei tarvitse laskea tai keksiä, se voidaan suoraan omaksua skandinaavisten naapurimaidemme kansallisilta elokuvatuotannoilta. Karkeasti voi sanoa, että suomalaista elokuvaa tuotetaan puolet liian halvalla

suhteutettuna kilpailuun, johon se joutuu kotimaisissa elokuvateattereissa, kansainvälisillä festivaaleilla ja televisiossa.

Julkisen tuen on oltava pohjoismaissa samaa luokkaa *per capita* – ja meillä on siihen myös varaa! – mikäli suomalaisen elokuvan on tarkoitus nousta samalle laatutasolle ja saada kansainvälistä näkyvyyttä ja menestystä. Opetusministeriö toteaa julkisesta tuesta ja sen jakamisesta lakonisesti:

"Elokuva- ja audiovisuaalisen kulttuurin tukimäärärahat ovat valtion talousarviossa vuosittain veikkauksen ja raha-arpajaisten voittovarot taiteen edistämisen momentilla (29.90.52). Määrärahan käyttötarkoitus on sidottu taiteen ja kulttuurin edistämiseen.

Kotimaisen elokuvatuotannon sekä jakelun edistäminen on valtionapupäätöksellä annettu Suomen elokuvasäätiön tehtäväksi. Säätiön tehtävänä on myös suomalaisten elokuvien kansainvälisen viennin edistäminen ja elokuvakulttuurin, kuten merkittävien elokuvafestivaalien, tukeminen."

(Opetusministeriö)

Elokvantekijät ovat tottuneet ajattelemaan, että heillä on oikeus julkiseen tukeen elokuvaideansa suunnittelussa ja toteutuksessa, ja että valtion velvollisuus on tuki maksaa. Elokvantekijöillä on velvollisuus tehdä hyviä elokuvia ja valtion velvollisuus on tehdä se mahdolliseksi. Julkisella tuella on mahdollistettava monipuolinen elokuvien aiheamaailma ja toteutuksien kirjo, ja elävä elokuvakulttuuri.

Suomen elokuvasäätiön asemaa on vahvistettava sekä lisäresurssein että rakenteita ja tukimuotoja kehittämällä. Tukiresursseja on voitava kohdistaa myös kolmikanta- tms. hankkeisiin, joilla elokuva-alan tuotanto- ja yritysraennetta vahvistetaan ja järjeistetään. Suomalaisten elokuvien sisällöllisen ja taiteellisen päättämisen tulee säilyä Suomessa, kaiken elokuvasäätiön tuen on kohdistuttava suomalaiseen elokuvaan.

Keskusteluissa elokuvan tuotantoketjun toimijoiden kanssa tuli esiin runsaasti mielipiteitä ja ideoita siitä, miten SES:tä pitää kehittää. Selvityksen edetessä kävi selväksi, että ongelmakenttä on niin monisyinen, ettei ole edes tarkoituksenmukaista yrittää muovata yhtä uudistusesitystä kertatutkimuksella.

Mikäli tämä selvitys johtaa elokuvan julkisen tuen uudelleenarviointiin ja uudistuksiin, elokuvasäätiön uudistaminen pitää tehdä elokuvan toimijoiden yhteistyönä ja se vaatii lisäkäsittelyä, josta OPM päättää.

"Elokvataiteen edistämisestä annetun lain mukaan opetusministeriö voi osoittaa Suomen elokuvasäätiölle valtion varoja elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamiseen ja jakelun turvaamiseksi sekä elokuvakulttuurin edistämiseksi. Suomen elokuvasäätiön tarkoituksena on elokuvataiteen edistämiseksi tukea ja kehittää korkeatasoista, monipuolista ja omaperäistä suomalaista elokuvatuotantoa sekä sen levittämistä, esittämistä ja muuta elokuvakulttuuria.

Suomen elokuvasäätiön sääntöjen mukaan säätiön tarkoituksena on elokuvataiteen edistämiseksi tukea ja kehittää kotimaista elokuva- ja ohjelmatuotantoa ja elokuvien levittämistä ja esittämistä sekä muuta elokuvakulttuuria.

Suomen elokuvasäätiön myöntää avustuksia seuraaviin tarkoituksiin:

- Elokvien tuotantotuet (käsikirjoitus-, kehittämis-, ennakko-, markkinointi- ja levitys- sekä jälkituki)
- Kulttuuriviennintuet (matka-avustukset, kopion valmistustuki)

- Esitystoiminnantuet (laitehankinta- ja kunnostustuki, elokuvateattereiden toimintatuki, lisäkopiotuki, digitaalisten elokuvakopioiden tuki)
- Levitystoiminnantuet (maahantuontituki, DVD markkinointi- ja levitystuki, digitaalisen jakeluntuki)
- Elokvafestivaalituki”

(Opetusministeriö)

Ehdotan siis erillistä yksityiskohtaisempaa käsittelyä siitä, mitä uudistuksia ja miten toteutettuna elokuväsäätiö vaatii. Selvitykseni perusteella uudistuksille on tarvetta, ja se tulee joka tapauksessa ajankohtaiseksi mikäli elokuväsäätiölle annetaan sellainen julkisen tuen volyymi, jonka turvin se kykenee suoriutumaan velvoitteesta, jonka OPM on suomalaiselle elokuvalla ohjelmissaan kirjannut.

Mikäli yhteiskunnan hankkeella avustetaan elokuvateatterilaitosta säilymään valtakunnan kattavana verkkona ja uudistumaan digitaalisesti ajan vaatimusten mukaisiksi paikallisiksi kulttuurin monikäyttökeskuksiksi – kuten myöhemmin selvityksessäni ehdotan – on myös huolehdyttävä, että kotimainen elokuva kykenee kilpailemaan katsojien huomiosta ja siten täyttämään sille asetetun taiteellisen ja kulttuurisen tavoitteen kotimaassa.

Tässä tehtävässä onnistuakseen elokuvantekijöiden – taiteilijoiden ja tuottajien – työskentelyolosuhteet on saatettava tasolle, jolla naapurimaiden kollegat työskentelevät. Vaihtoehtona on vain tuettavien elokuvien määrän vähentäminen radikaalisti, jolloin yksikköhinta vastaavasti saadaan keinotekoisesti korotettua. Ongelma on todellinen ja vakava, ja ratkaistava pikaisesti.

Suomalaisten elokuvien laadun kohottaminen lisäämällä tuotantoresurssit kaksinkertaisiksi nykyisestään, kuten pohjoismaisen mallin mukaan ehdotan, edellyttää myös tuenjakorganisaation kehittämistä. Palaan myöhemmin ehdotuksella siihen, miten elokuvan alkuainetta, suomalaista elokuvakäsikirjoitusta, pitää jalostaa osana uudistusta, sekä miten elokuvan eri lajityyppien tukea pitää kehittää.

Tuotannoista pitkät näytelmäelokuvat ovat näkyvin ja näyttävin osa. Pitkä näytelmäelokuva on elokuvan sinfoninen muoto, jonka tekemisestä pitäisi olla aito taiteellinen kilpailu, ja luonteva urapolku kohti pitkää elokuvaa. Elokuvasäätiön pitää kehittää tukipalettiaan siten, että tällainen looginen eteneminen ohjaajan ja tuottajan uralla kohti kokoillan näytelmäelokuvaa toteutuu. Julkista tukea ei saa tuhlata antamalla sitä sellaisten tuottajien tai ohjaajien hallinnoitavaksi, jotka eivät ole ansainneet kannuksiaan tähän tehtävään. Pitkä näytelmäelokuva ei saa olla harjoituselokuva tai työnäyte, vaan oppineen tai kokeneen elokuvantekijän taidonnäyte, jonka tekemiselle on voitava laatia minimiedellytykset.

Siis: vaikka osa elokuvan tuotantoyhtiöistä on jo osittain ulkomaisessa omistuksessa, kokonaisuutena ala on niin kannattamaton, että yksityistä rahaa ei nykyisellä tuen tasolla ja elokuvien tuotantorakenteella voi alalle toivoa. Mikäli kotimaiset kielet ja suomalaiset kertomukset halutaan säilyttää valkokankailla ja tv:ssä, valtion on tuettava kotimaista elokuvaa samanlaisten *per capita* standardien mukaisesti kuin muut pohjoismaat, Ruotsi, Norja ja Tanska tekevät. Tämä tarkoittaa välitöntä vähintään 100 % sijoituksen korottamista.

4.1.2 Toimenpide 2

Lisätuki kohdistetaan laatuun, hyvään suunnitteluun ja parempien tuotanto-olosuhteiden luomiseen. Tuettujen näytelmäelokuvien lukumäärä pidetään nykyisellään, keskim. 12–15 kpl vuodessa, jolloin lisäresurssilla kasvatetaan elokuvien keskimääräisiä budjetteja kohti pohjoismaista standardia.

Elokuvan tuotantoa voi siis ajatella ravintoketjuna, joka alkaa elokuvan alkuperäisestä ideasta ja jatkuu käsikirjoituksen, tuotannon, tekniikan, levityksen ja esityksen kautta aina katsojan tajuntaan. Elokuvan idean syntymiseen ei julkisella tuella pidä vaikuttaa. Katsojan tajuntaan ei voi vaikuttaa, mutta käsikirjoituksen ja elokuvan esityksen välisen tuotanto- ja levitysketjun on kokonaisuutena oltava kunnossa ennen kuin kotimainen elokuva voi kehittyä.

”Tuottajakoulutuksen uutena haasteena on kiinnittää huomiota siihen, että maahamme koulutettiin riittävän laaja-alaisesti opiskellut tuottajakunta, jolla on teknisen osaamisen lisäksi hallussaan

myös eri alojen kulttuuriset sisällöt. Kouluissa pitäisi huolehtia siitä, että niistä valmistuvilla ammatti-

laisilla on työkalujen lisäksi hallussaan myös kriittisen analyysin taito.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisu 2005:8, s.29)

Kotimaisen elokuvan tila tai laatu eivät parane kohdentamalla runsastakaan lisätukea ketjun mihinkään yksittäiseen lenkkiin, vaan koko ketjulle on luotava elinkelpoiset ja kilpailukykyiset olosuhteet jos suomalaisen elokuvan todella halutaan menestyvän.

”Vad behövs för att uppnå hög kvalitet? När vi 2006 mötte de flesta av nyckelaktörerna inom filmen för samtal definierades underfinansieringen av filmbranschen som helhet och de otillräckliga budgetarna för enskilda filmer som det allra största problemet. Det var mot bakgrund av det som Filminstitutet inrättade en ny stödordning där vi nu går in med betydligt mer pengar i de filmer vi stöttar. Resultatet kommer att utvärderas vid årsskiftet 2008/2009.

Målet med detta var inte att färre filmer skulle göras, men det är en naturlig konsekvens av att vi ger högre stöd, eftersom vi har begränsade medel. En allmän uppfattning är att vi i Sverige bör producera ca 25 långfilmer per år för att kunna hålla igång en filmindustri med tillräcklig kompetens och kontinuitet. Exakt var smärtgränsen går är svårt att säga, men vi ser redan nu att vi under 2008 kommer att understiga det antalet.”

(VD Cissi Elwin, Svenska Filminstitutet)

Eurooppalaisissa pienissä ja keskisuurissa valtioissa tuotetaan subventoituna n. 2–2,5 pitkä elokuvaa vuodessa per miljoona asukasta. Tämä näyttää olevan karkea vakio siitä, miten monta kotimaista elokuvaa ”kansakuntaan mahtuu”. ”Vakio” johtunee elokuvatuotannon absoluuttisesta kalleudesta ja siitä miten paljon kansalaisilta voi kerätä elokuvan subventiota – ja kovasta kansainvälisestä ja ylikansallisesta kilpailusta elokuvateattereista, ja niiden lippuluukuilla.

Minkään realistisen mittapuun mukaan Suomeen ei mahdu enempää kuin nykyiset keskimäärin 12–15 pitkä näytelmäelokuvaa vuodessa.

”Ei mahdu” tarkoittaa elokuvateollisuutta kuranttina ammatillisena työvoimana, tuotantokoneistoa, elokuvateattereita ja yleisöä. Liialliset vaihtelut elokuvien vuosimäärissä

ovat aiheuttaneet aiemmin ongelmia, joista kannattaa ottaa opiksi. Suomelle sopivan kokoiseksi muotoutunut pitkien elokuvien tuotanto tarvitsee nykyisestä vähintään 100% korotetun tuen. Esitän myöhemmin yksityiskohtaisempia näkökohtia tuen jakamisesta.

Ruotsissa elokuvateollisuutta paisutettiin. Elokuvien lukumäärä kasvoi yli 50 %, mutta yleisömäärä romahti. Korjausliikkeenä palattiin vanhaan lukumäärään. Ruotsin filmi-instituutin toimitusjohtaja kirjoittaa vuosikertomuksessa 2007:

“Marknadsandelen för svensk film gick upp från 18,3 till 21,6 %, trots att vi gjorde 15 långfilmer färre.”

(VD Cissi Elwin, Svenska Filminstitutet)

Suomalaiset elokuvat joutuvat kovaan kilpailuun yleisöstä. Siksi niiden laatuun pitää sijoittaa, mikäli niiden halutaan menestyvän kansainvälisesti. Tavan takaa on esitetty mielpiteitä, että elokuvien lukumäärää lisäämällä niiden laatukin paranisi, taiteellisen kilpailun kiristyessä. Tästä ei ole näyttöä. Elokuvat paranevat, jos niiden käsikirjoitukset joutuvat kovempaan kilpailuun ja niitä tekeville taiteilijoille voidaan luoda sellaiset tuotannolliset olosuhteet, joissa voi antaa parhaan osaamisensa, sekä sellaiset sosiaaliset olosuhteet (=palkka), joilla paras osaaminen saadaan kansallisen elokuvatuotannon tekijöiksi.

Elokuvateollisuus on myös vuosisuhdanneala. Paisuttamalla elokuvatuotantoa joudutaan kesäkautena työvoimapulaan ja talvikautena työttömyyteen. Tästäkin on kokemusta jo 1980-luvulta.

Suomalainen elokuva joutuu kilpailemaan kansainvälisen laadun kanssa, mutta se joutuu myös kilpailemaan elokuvateattereista ylikansallisten tuotantojen kanssa. Vuosittain suomalaiset elokuvat myös tönivät toisiaan ulos teattereista, kun ensi-illat sijoitetaan parhaisiin katselusesonkeihin liian lähekkäin. Raskaasti subventoidulla elokuva-alalla luotetaan markkinatalouteen, joka ei aina toimi. Vaikka SES tai valtio ei saa sanella tuottajien ja yrittäjien tekemiselle ehtoja, on sillä silloin kun se on elokuvan suurin rahoittaja oltava vastuuntuntoa neuvotella myös yksityiskohdista niiden kanssa, joita se tukee.

Suurimmissa kaupungeissa tilanne voidaan vielä ratkaista, mutta pienemmillä paikkakunnilla ongelma on todellinen ja voi kohtalokkaasti vahingoittaa suomalaisen elokuvan jakelua ja siten myös sen tuotantoa.

Suomalaisella elokuvantekijällä ei myöskään ole hänen ammatistaan lähtöisin olevaa automaattista oikeutta valtion subventioon ideansa toteuttamiseksi elokuvana, varsinkaan pitkänä näytelmäelokuvana. Elokuvan suunnitelman pitää aina kestää ammattimainen tarkastelu.

Näyttää siltä, että muualla lähes systemaattisesti toteutetaan pienempi prosenttiosuus käsikirjoitushankkeista kuin Suomessa, mikä tarkoittaa että ideoiden keskimääräinen ”jalostusaste” on meillä huonompi kuin verrannollisissa tuotantojärjestelmissä. Käsikirjoitusten ideavaiheeseen on aina edullista sijoittaa sen verran, että hankkeen elinkelpoisuus voidaan selvittää. Loppupäässä ravintoketjua tapahtuva harvennus on erittäin kallista kulttuurin itseisarvoista tukemista. Ajateltaessa yksittäisen elokuvantekijän uraa, myös hänelle olisi edullisempaa, että hankkeet kyettäisiin valmistelevaan nykyistä paremmin. Tahattomasti aiheutunut katastrofi on usein tuhonnut elämänuran. Siksi ehdotan elokuvatuotannon ravintoketjun alkupään, ideoinnin ja käsikirjoittamisen huomattavasti nykyistä suurempaa tukemista, myöhemmin esittämälläni tavalla.

Tukijärjestelmää on kehitetty tavalla, joka näyttää johtaneen pääsääntöisesti hyvin samantilaisiin tuotantoihin. Jos ”suuremmalla” elokuvalla tarkoitetaan klassikon filmaamista, historiallista epookkielokuvaa tai kansallisen aiheen, Kalevalan tai Tuntemattoman sotilaan filmaamista, nykyisen tukijärjestelmän prosentti- ja määrällinen katto aiheuttavat tilanteen, jossa tuottaja joutuu ottamaan kohtuuttoman riskin toteuttaakseen elokuvan.

Toisaalta näyttää, että nykyistä halvemmallakin elokuvia voisi tehdä, mutta tukijärjestelmä toimii ehkä kaavamaisesti ja on vaarassa homogenisoida sekä tuotannot että aiheet, puhtaiden liiketaloudellisten lainalaisuuksien johdosta.

Suomessa pitää lähitulevaisuudessa olla mahdollista tehdä paljon nykyistä kalliimpia elokuvia, silloin kun niiden aihe sitä vaatii. Ja oltava myös mahdollisuus halvempaan, kekseliäämpään tuotantoon: nykyistä normistoa halvempia, nopeammin toteutettuja ja selvästi rajatulle tai segmentoidulle yleisölle tarkoitettuja elokuvia pitää voida myös tehdä, mm. hyödyntäen uutta yksinkertaista kalustoa ja monimuotoisia jakeluteitä.

Summa summarum: lisääntyvät resurssit kohdistetaan ennen muuta elokuvien laadun kohottamiseen. Laadun kohottamisella tarkoitetaan kaikkea mitä elokuva on: sisällön laatua, toteutuksen taiteellista laatua, tuotannon ja työskentelyolosuhteiden laatua, elokuvien levittämisen ja esittämisen laatua – elokuvan koko ravintoketjua käsikirjoituksen ideasta aina elokuvaesityksestä poistuvaan katsojaan saakka. Elokuvan koko ravintoketjun hyvinvointi vain voi taata suomalaisen elokuvan laadun välttämättömän kohoamisen.

4.1.3 Toimenpide 3

Laajennetaan, monipuolistetaan ja tehdään nykyistä läpinäkyvämmäksi käsikirjoitus-, suunnittelu-, tuotanto- ym. tuen päätöksenteko ja tuenjakko.

Useissa keskusteluissa kävi ilmi että elokuvatuottajat ja myös dokumenttien, animaation ym. tuottajat odottavat elokuväsäätiöltä sen toiminnassa avoimuutta, ennustettavuutta ja keskustelevuutta.

Toivotaan, että elokuväsäätiö toimisi läheisemmässä keskusteluyhteydessä koko elokuva-alan kanssa ja että se kehittäisi toimintaansa pitkäjänteisesti, siten että tulossa olevista muutoksista keskustellaan ja päätöksistä tiedotetaan nykyistä aikaisemmin ja selkeämmin.

Päätösten ennakoitavuutta lisääisi yleisten tukikriteerien kirjaaminen. Avoimuudella tuottajat tarkoittavat päätösten ja päätöskäytäntöjen dokumentoimista. Eri virkamiesten vastualueet ja päätöksentekomenettelyt haluttaisiin esitettävän selkeästi ja menettelyissä pitäytyen. Elokuväsäätiöltä odotetaan, että se noudattaa toiminnassaan julkishallinnon yleisiä periaatteita, mikä on itsestään selvää.

Ehdotan, että uudistusta suoritettaessa nämä kannanotot ovat ohjenuorana.

4.1.4 Toimenpide 4

Uudistetaan nykyisiä tukimuotoja, esimerkiksi siten että jälkituki ei ole taannehtiva, vaan alkaa juosta tasolla 4 euroa per katsoja vasta sen jälkeen, kun 1% kansasta (nyt 53.000 kpl) on nähnyt elokuvan.

Lisäresurssia ei saa kohdistaa vain elokuvien tuotantoon, vaan se on kohdistettava elokuvatuotannon ja -kulttuurin kokonaisvaltaiseen tervehdyttämiseen, tehtävistä johdetuilla, asianmukaisilla ja ammatillisin standardein määriteltävillä panoksilla. Suomalaisten elokuvien sisällöllisen ja taiteellisen laadun päättämisen tulee säilyä Suomessa.

Valtion resursseja pitää voida SES:n kautta kohdistaa myös sellaisiin kolmikanta tms. hankkeisiin, joilla elokuva-alan tuotanto- tai yritysrakennetta vahvistetaan ja tervehdytetään.

SES:n tukipaletissa oleva ulkomaisten elokuvien maahantuontituki on elokuvakulttuurin tukemista siten, että taataan syrjäseuduillekin menestyselokuvia. Schauvinistisesti ajatellen sen voi myös nähdä olevan kotimaisen elokuvan esitysmahdollisuuksien kaventamista, koska kotimainen elokuva kilpailee ulkomaisen kanssa yhä vähentyvistä teattereista. Ehdotan, että harkitaan tuen lopettamista, mm. sillä perusteella että elokuvateattereiden digitalisointi muuttaa koko levitysjärjestelmän huomattavasti joustavammaksi reagoimaan sellaisiin tilanteisiin, joihin nykyinen syrjäseutukopiotuki on laadittu.

Monilta tahoilta on ilmaistu, että koko elokuvan ja television kentällä on liian vähän projektien kohtaloista päättäviä henkilöitä. Elokuvu- alan kauan toivoma päätöksenteon monioisuus ei edelleenkään ole tarpeellisesti toteutunut. Usein elokuvantekijät kokevat tulleen henkilökohtaisesti väärin kohdelluiksi. Tietty määrä vainoharhaisuutta on taiteen kentässä kiertämätön fakta, mutta asia vaatii korjaamista.

Jotta henkilökohtaiset makumieltymykset voitaisiin kiistattomasti poistaa ja siten tervehdyttää koko elokuva-alan ilmapiiriä, ehdotan että elokuvasäätiön päätöksentekoa lavennetaan nykyisestäään. Myöhemmin esittämäni käsikirjoitusjärjestelmän uudistus vaikuttaa tähän. Yksi Suomen kokoisen maan elokuva-alan rakenteellinen ongelma on kapea henkilöresurssi ammatillisesti ja kokemuksellisesti kompetenteista päättäjistä elokuvasäätiössä ja televisiossa.

Viime aikoina on elokuvasäätiötä koskeissa keskusteluissa ja myös SES:n ns. *think tank*:ssa ollut esillä SES jälkitukijärjestelmä, joka on herättänyt perusteltuja mielipiteitä puolesta ja vastaan.

Jälkituki perustettiin 1990-luvun puolivälissä, kun kotimaisten elokuvien katsojaluvut olivat romahtaneet alle kymmenen prosentin elokuvissa kävijöistä, pahimmillaan 1996 luku oli 3,7 % ja 199.800 henkeä. Jälkitukea jaettiin ensi kerran 1998.

Suomen elokuvatoimistojen liiton laatima taulukko kertoo dramaattisesti, miten kotimaisen elokuvan suhteelliset katsojaluvut pystyttiin jopa kuusinkertaistamaan, ja houkuttelemaan suomalaisiin elokuviin parhaana vuonna jopa 1,4 miljoonaa katsojaa enemmän kuin huonoimpana vuonna.

Kaikki lisäys ei ehkä johdu jälkituesta, osa johtuu myös sukupolvenvaihdesta ja koulutuksen, eurooppalaisten esimerkkien ym. lisäämstä katsojaystävällisyydestä, vastuusta jota elokuvantekijät aidosti tuntevat siitä tuesta, jolla saavat elokuvia tehdä. Jälkituki on kuitenkin ainoa kiistaton mitattava muuttuja, jolla SES sai houkuteltua tuottajilta parempia käsikirjoituksia ja elokuvia.

Kotimaisten elokuvien katsojaosuudet 1995–2007

	Kotimaisten elokuvien katsojat	Katsoja yhteensä	Kotimaisten elokuvien katsojaosuus %
1995	506 400	5 300 000	10,50
1996	149 000	5 400 000	3,70
1997	363 500	5 900 000	6,50
1998	574 000	6 400 000	9,00
1999	1 435 000	7 000 000	20,50
2000	1 057 800	7 100 000	14,90
2001	650 900	8 500 000	10,60
2002	1 365 750	7 700 000	17,75
2003	1 535 540	7 700 000	22,02
2004	1 190 000	7 000 000	17,00
2005	937 625	6 100 000	15,20
2006	1 598 550	6 000 000	26,64
2007	1 314 289	6 600 000	19,91

Jälkituki, kuten liitteistä selviää, on lähinnä tuottajien ja levittäjien intressi, ja osa nykyistä elokuvien rahoitusjärjestelmästä. Se on spekulatiivinen tuen muoto ja nykyisessä muodossaan aikansa elänyt, mutta ehdottomasti säilytettävä. Jälkitukihan on kannustin, jota ei ole pakko itselleen ottaa. Mikäli pystyy rahoittamaan elokuvansa sen suosiosta välittämättä, se on edelleenkin mahdollista.

"Voidaan todeta, että ilman jälkitukijärjestelmää levittäjien panos kotimaisen elokuvatuotannon rahoittamiseen ei olisi niin merkittävä kuin se on nyt. Kotimaisten elokuvien katsojaosuudet ovat jälkituen käyttöönoton jälkeen pysytelleet tasaisesti yli 20 prosentin, mikä on kansainvälisessäkin vertailussa erinomainen saavutus."

(Suomen elokuvatoimistojen liiton lausunto)

Suomessa kotimaisten elokuvien katsojaosuus on eurooppalaisittain korkea, mutta elokuvissakäyntien määrä suhteessa väestöön heikko. Ei ole mitään syytä luopua yleisötavoitteesta kotimaiselle elokuvalla. Kotimaiset katsojat ovat hyvä peruste myös edellyttää julkista rahoitusta elokuvahankkeille ja kulttuurille. Kuten Suomen elokuvatoimistojen liiton lausunnosta ilmenee, kotimaisen elokuvan korkeat katsojaluvut ovat edistäneet erityisesti pienten paikkakuntien teatterien pysymistä hengissä. Pienillä paikkakunnilla kotimaisen elokuvan katsojaosuus saavuttaa jopa 50 %.

Taideteollisesta korkeakoulusta vastikään taiteen maisteriksi ja elokuvatuottajaksi valmistuneen, Pääalo-elokuvan tuottajan Mikko Tenhusen sanoin: "Kotimainen elokuva on elokuvateattereiden elinehto, valtakunnan kattava elokuvateatteriverkko on kotimaisen elokuvan elinehto."

Kun esitän toisaalla mittavaa operaatiota elokuvateattereiden digitalisoimiseksi valtion subvention avulla, ehdotus perustuu vakavaan huoleen siitä, ettei kannata korottaa elokuvan tuotantotukea dramaattisesti, ellemmme samalla huolehdi siitä että koko Suomen kansalla on mahdollisuus elokuvia myös nähdä.

Esitän jälkituen muuttamista siten, että elokuva luokitellaan menestyselokuvaksi, joka on oikeutettu jälkitukeen kun sen on nähnyt 1 % väestöstä elokuvateatterissa, tällä hetkellä 53.000 ihmistä. Kun nykyinen jälkituki lasketaan 45.000 pääsylipusta taannehtivasti, ehdotan että uusi jälkituki alkaa juosta 53.000 lipun jälkeen 4 euroa per pääsylippu. Jälkituella määritetään maksimiarvo, joka on nykyistä korkeampi, ja joka sovitaan erikseen neuvottelujen pohjalta, suhteessa uusittuun tukijärjestelmään.

Least but not last, elokuvasäätiön konsulentti tai tuotantoneuvoja ovat jo ammattinimikkeinä alavireisiä henkilöille, joiden vastuulla on yhteisten varojen jakamisesta päättäminen kansallisesti tärkeälle kulttuurin alueelle. En osaa ehdottaa mitään tilalle, mutta elokuvan suurimman rahoittajan edustaja voisi olla ammattinimikkeeltään muutakin kuin konsulentti (tukipäällikkö kenties?). Ammattinimikkeeseen pitäisi kuvastaa päättäjän sisäistettävää vastuuta.

Koska kotimaiselle elokuvalle on asetettu kova yleisötavoite ja mikäli elokuvateattereiden digitalisointi hoidetaan nopeasti, suomalaisen elokuvan (myös dokumentti ym.) levitysmahdollisuudet lisääntyvät merkittävästi ja elokuvasäätiön tukitoimintaa pitäisi myös tarkastella valtakunnallisen *slaten* (vaikea suomentaa, *elokuvarepertoaari*) näkökulmasta. Elokuväsäätiön pitäisi keskustella aktiivisesti elokuva-alan toimijoiden kanssa myös siitä, millaisia elokuvan trendejä ym. pitäisi ymmärtää ja ennakoida päätöksenteossa.

Väärinkäsitysten välttämiseksi, edelleen pitää tehdä kaikenlaisia elokuvia, ja kaikenlaisia elokuvia pitää tukea julkisin varoin. Aloitteen pitää olla elokuvan tekijöillä, taiteilijoilla, ja heidän kanssaan yhteistyötä tekevilla tuottajilla. Kummankin osapuolen, tuen anojan ja myöntäjän pitää voida edellyttää toiseltaan ammatillista taitoa ja moraaliala mikäli elokuvien halutaan menestyvän. Elokuvien aiheiden, tyylien ja toteutusten diversiteetin takaamiseksi kaavamaiset säännöt määrällisestä maksimituesta on purettava.

4.1.5 Toimenpide 5

Voimakkaimmin lisäresursseja kohdistetaan elokuvatuotannon ravintoketjun alkupäähän, ideoiden ja käsikirjoitusten kehittelyn tukemiseen. Siten lisätään taiteellista kilpailua varsinaiseen tuotantoon pääsystä siinä vaiheessa kun hyvien hankkeiden tukeminen ja huonojen lopettaminen on edullisinta.

On helppoa osoittaa sormella suomalaisen elokuvan tuotantoa (taiteellinen ja tekninen laatu) ja sisältöä (idea, käsikirjoitus) kotimaisen elokuvan ongelmista, vaikka koko ravintoketjun ammattimainen osaaminen pitää osana uudistusta varmistaa ja taata.

Suomalaisen elokuvan kehityksen esteenä on usein käsikirjoitusten laatu, se että kesken-eräisiä suunnitelmia joudutaan liiketaloudellisista ym. syistä viemään tuotantoon tai että liian kokemattomien ohjaajien puutteellinen taito tai harjaantuminen tuottavat keskinkertaisen lopputuloksen hyvästä ideasta. Ongelma on ylikansallinen:

“Ett annat problem många pekade på var att filmprojekt går i produktion innan de är helt klara, eftersom man av ekonomiska skäl inte har råd med en längre förproduktionsfas. Därför slojade vi under 2007 taket på vårt utvecklingsstöd, för att projekten ska kunna få den tid de behöver. Vi ställer också krav på att den kreativa konstellationen manusförfattare, producent och regissör ska fungera väl och innehålla både erfarenhet, kontinuitet och nyskapande. Därigenom hoppas vi att visionen om vilken film man ska göra ska hålla hela vägen från manus till premiär.”

(VD Cissi Elwin, Svenska Filminstitutet 2007)

Nopein ja halvin osa uudistusta on radikaalisti lisätä käsikirjoituksen ja ennakkovalmisteluvaiheen tukea. Esitän, että käsikirjoitus- ja suunnittelutukea, ennen muuta pitkänä näytelmäelokuvana teattereissa levitettävien elokuvien alkuperäisten aiheiden kehittämiseen suunnattua tukea ratkaisevasti lisätään ja samalla luodaan moniportainen jyrkkenevä kehitystie kohti elokuvan toteutusta.

“Tanskassa pitkien näytelmäelokuvien keskimääräinen tuotantobudjetti on keskimäärin 2,8 miljoonaa euroa, kun vastaava tuotantobudjetti Suomessa on noin 1,2 miljoonaa euroa. Pitkille elokuville jaettava tuotantotuki on Tanskassa kokonaisuudessaan noin 20 miljoonaa euroa ja elokuville yhteensä yli 25 miljoonaa euroa, Suomessa elokuvan tuotantotuki on kaikkiaan vuositasolla noin 10 miljoonaa euroa, elokuvan tuen kokonaistason ollessa 15 miljoonaa euroa. Luvuissa ei ole mukana koulutusta tai elokuvaperinteen säilyttämistä.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.74–75)

Jos tuotantoihin suunnattu julkinen tuki kaksinkertaistetaan, mikä on edellytys suomalaisen elokuvan tehtävän täyttämiseksi, elokuvan alkulähteille, ideoihin ja käsikirjoituksiin suunnattu tuki pitää kuusinkertaistaa nykyisestään. Ei ole mikään kunnia, että Suomessa on todennäköisesti kaikkein vähäisin karsinta ja loivin ylämäki tiellä ideasta elokuvaksi.

4.1.6 Toimenpide 6

Kohdistetaan elokuvan tuki ainoastaan kotimaisille ammattimaisille tuotannoille ja hankkeille. Erityisen korkea taiteellinen ja tuotannollinen vaatimustaso asetetaan pitkien näytelmäelokuvien avustuksille.

Yhteiskunnan elokuvaan suuntaaman tuen ehdoton vaatimus on ammattimainen elokuvatuotanto. Julkista tuotantotukea ei pidä antaa harrastamiselle tai harjoittelemiselle. Pitkä näytelmäelokuva (myös dokumentti) on elokuvan sinfoninen muoto. Pitkän elokuvan ammattimainen tuottaminen edellyttää julkista subventiota, julkisen subvention edellytyksenä pitää olla ammattimainen osaaminen.

“Suomen elokuvasäätiö on itsenäinen säätiölain mukaisesti perustettu säätiö ja se kuuluu opetusministeriön kulttuuripolitiikan toimialan ohjaukseen. 41 Suomen elokuvasäätiön toiminnan strategisia alueita ovat ammattimainen kotimainen elokuva- ja ohjelmatuotanto ja sen monipuolinen ja eri lajityyppien kehittäminen, kotimaisen elokuvan saatavuuden turvaaminen, levitys- ja esitystoiminta ja niiden kehittäminen.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.49)

Tukijärjestelmää uusittaessa on luotava sellainen rakenne, että eteneminen joko elokuvaopiskelusta tai ammatissa harjaantuen julkisesti tuetun pitkän elokuvan tekijäksi tapahtuu orgaanisesti, sellaisten välietappien kautta, että julkisen tuen maksaja voi luottaa työn ja osaamisen ammattimaiseen laatuun.

Parhaimmillaan pitkän elokuvan tulisi olla palkinto tai tunnustus, jonka veikkaaja, tv-lisenssin maksaja, veronmaksaja, kansalainen, katsoja, antaa rakastamalleen ja hyväksymälleen ohjaajalle, jonka töitä on nähnyt televisioelokuvina, novellielokuvina jne. Kennelläkään taiteilijalla ei myöskään ole tehtyjen töiden tai elämänuran mukanaan tuomaa esikoisoikeutta valtion tukeen, ellei suunnitelma elokuvaksi täytä tuen vaatimuksia.

Lisäresurssia ei saa kohdistaa vain elokuvien tuotantoon eikä kotimaisten elokuvien määrälliseen lisäämiseen, vaan sen on kohdistuttava elokuvatuotannon ja –kulttuurin koko ketjun tervehdyttämiseen, tehtävistä johdetuilla, asianmukaisilla ja ammatillisin standardein määriteltävillä panoksilla. Kotimaisen elokuvan tila tai laatu eivät parane kohdentamalla lisätukea elokuvan ravintoketjun mihinkään yksittäiseen lenkkiin.

Elokuvalla, kuten taiteella yleensäkin, on omat laatukriteerinsä. Taiteen laatu on käsite, jota on vaikea kiistattomasti määritellä, mutta silti se on olemassa. Hyvän laadun

tunnistavat ja tunnustavat ammattilaiset, huonosta laadusta kärsii katsoja – vaikka hän ei kykenekään huonon laadun syitä analysoimaan.

4.1.7 Toimenpide 7

Perustetaan uusi tukiryhmä jota muualla kutsutaan nimellä ”novellielokuva”, millä tarkoitetaan elokuvaa joka yleensä edeltää ensimmäisen pitkän elokuvan ohjaamista ja / tai tuottamista. Tuella tehdään mahdolliseksi elokuvantekijälle edetä oikealla tavalla kohti vaativinta tuotantomuotoa, pitkää näytelmäelokuvaa.

Edellisen kohdan (Toimenpide 4.6.) Toteuttamiseksi perustetaan elokuvasäätiön slateen siellä aikaisemmin eri nimellä ollut ”novellielokuvan” tai ”puolipitkän” elokuvan tukimuoto. Tällaisilla elokuvilla on aiemmin ollut vain festivaali- ja televisiolevitystä, mutta elokuvateattereiden digitalisointi tekee tulevaisuudessa niiden levittämisen helpoksi.

Näin luodaan myös edellytykset yleisölle tutustua uusien elokuvantekijöiden teoksiin ja uusille elokuvantekijöille luonteva tie kohti pitkää elokuvaa ”simulaation” kaltaisissa tuotanto- ja levitysolosuhteissa, levitymekanismeihin, julkisuuteen ja yleisöihin tutustuen. Tällaisen elokuvatyypin tukeminen on erityisen tärkeää, koska televisio on ratkaisevasti vähentänyt ns. pistedraamojen (=televisionäytelmäelokuva) tuottamista ja tilaamista. Edellinen sukupolvi harjaantui sellaisia tekemällä.

Novellielokuvan tukiehdot pitää erikseen määrittää ja niiden pitää olla erilaiset kuin pitkän elokuvan ehdot. Koko tukimuodolla pitää olla selvä tekijöitä kouluttava ja myös harventava aspekti heidän tiellään kohti pitkää elokuvaa.

4.1.8 Toimenpide 8

Uusitaan dokumenttielokuvan ja animaatioelokuvan tukijärjestelmä kansainvälisten mallien mukaiseksi, yhteistyössä näiden alojen kotimaisten asiantuntijoiden kanssa.

Oheistetuista liitteistä selviää, että monet elokuvan ammattiryhmät toivovat tukijärjestelmän uusimista siten, että se paremmin ottaa huomioon elokuvan eri lajityyppien omailmeisyyden taiteena ja niiden omat tyypilliset tuotanto-olosuhteet.

Lyhytelokuvan, lastenelokuvan, dokumenttielokuvan ja animaation tukijärjestelmä kannattaa tutkia ja laatia uudelleen ottaen huomioon näiden taiteenalojen teknisten ja kaupallisten olosuhteiden muutokset. Dokumenttielokuva näyttää erityisesti kärsivän päätöksenteon ehdoista, jotka ovat vieraita dokumenttielokuvan tekemisen todellisuudelle ja ”pakottavat todellisuuden vastaisiin tukihakemuksiin”, kuten dokumentaristit kertovat.

Elokuvataiteilijoiden on voitava tehdä työnsä asianmukaisissa olosuhteissa, mutta myös elokuvan yrittäjien on voitava ansaita elokuvien tuottamisesta, levittämisestä ja esittämisestä, ja kotimaisen elokuva-alan on voitava kehittyä kerryttämällä myös omaa pääomaa.

4.1.9 Toimenpide 9

Elokuvasäätiön ja televisioyhtiöiden yhteishankkeena perustetaan kansallinen ”käsikirjoituspörssi”, ”aiheiden portaali” tai ”ideoiden markkinapaikka” siten, että elokuva-aiheiden kehittelystä, tuenjaosta ja elokuvien ja ohjelmien toteutuksesta, levityksestä ja esittämisestä voidaan päättää SES:n ja televisioiden yhteistyön ja työnjaon periaattein.

Käsikirjoituspään uudistaminen edellyttää SES:n toiminnan ja rakenteen kehittämistä siten, että se pystyy määrällisesti ja laadullisesti käsittelemään ja kehittämään nykyistä paljon enemmän hankkeita.

Uudistus voidaan toteuttaa ”ideapankkina”, ”käsikirjoitusmarkkinana” tai ”aihepörssinä”.

Käsikirjoitusmarkkina toteutetaan yhdessä SES:n, elokuvayhtiöiden ja televisiokanavien kanssa, siten että koko kansallinen elokuva- ja tv-teollisuus voivat osallistua sen toimintaan ja hyödyntää sitä omassa toiminnassaan. Ideana on muodostaa ideoiden, aiheiden, kirjoittajien, tuottajien, ohjaajien ja tilaajien markkinapaikka, jossa myös nykyisen kaltaisen käsikirjoittaja- tai tuottajavetoinen menettely on yhtä mahdollinen kuin nytkin, mutta jossa myös tyylit, trendit, formaatit, levitysjärjestelmät (elokuvana, tv:ssä, DVD:llä) ym. voivat kohdata tekijänsä, tuottajansa ja levittäjänsä.

Nykyinen järjestelmä ei välttämättä sovellu sellaiseen ympäristöön, jossa elokuvien lajityypit moninaistuvat, niiden levityskanavat ja –alustat pirstaloituvat ja vanhat muodot alituisen muuttuvat.

Käsikirjoitusmarkkina voisi perustua eräänlaisiin ”käsikirjoitusmeklareihin” ja kaikki ideat voitaisiin koota samaan paikkaan ja myös rekisteröidä. Tämä ”markkinapaikka” olisi osa SES:n toimintaa, mutta niin että ne jotka valtion lisäksi osallistuvat elokuvien tukemiseen, esimerkiksi televisio, osallistuisivat myös meklarointiin. Suhde voisi olla 50 / 50, puolet SES:n nykyisten tuotantoneuvojen kaltaisia, puolet television asettamia meklareita.

Tällainen markkina päästyään käyntiin voisi edesauttaa sekä kilpailua hankkeiden ja levitysteiden välillä, että yleisöistä vaihtoehtoisissa kanavissa. Selvää on että keinotekoisien elokuvaan ja televisioon jaon poistaminen kiinteyttäisi ammattikuntia ja synnyttäisi uusia toimintamalleja ja tekniikoita.

Idean tai käsikirjoituksen polkua tuotannon portille on voimakkaasti jyrkennettävä samalla kun käsikirjoitustukea runsaasti lisätään. Kehittelyn pitää edetä portain, ja ideoiden ja hankkeiden hukkaprosenttia tulee lisätä alkupäässä, jolloin se on halpaa.

Vanhan systeemin mahdollistamat katastrofit jotka realisoituivat vasta lippuluukulla – mikäli ne johtuivat huonosta tai keskeneräisestä käsikirjoituksesta ja suunnittelusta – olivat anteeksiantamatonta amatörismiä elokuvan koko tuki- ja tuotantoketjulta.

Kaavailemani käsikirjoitusmarkkinan pitää voida ottaa avustaakseen ja kehittääkseen, jaloistaakseen ja ehkä myydäkseen mikä tahansa elokuvatyyppejä ja -tyyliä, ja kenen tahansa idea.

Perimmäinen ajatus olisi myös järkeistää jakelua: kaikki elokuvat eivät kuulu valkokankaalle, televisiossa menee ”hukkaan” elokuvia, joiden pitäisi avautua yleisölle isolla kannalla. Tällaisen järjestelmän voi uskoa kehittyvän myös markkinaksi, jolla televisioyhtiöt aidosti kilpailevat kanavallaan esittämänsä kotimaisen elokuvaohjelmiston kiinnostavuudesta ja laadusta, ja kehittää televisiokanavien ansaintalogiikkaa niiden osallistuessa enemmän ja tiiviimmin kotimaisen elokuvan tuotannon tukemiseen.

4.1.10 Toimenpide 10

Perustetaan SES:n kansainväliselle osastolle kansainvälisten tuotantojen koordinaattori(t) toimimaan tuotantoasioissa elokuva-alan käytettävissä olevana konsulttina, tehtävänä hankkia yhteistuotantokontakteja ja auttaa mm. EU-projektien toteuttamisessa.

Suomen elokuvasäätiön kansainvälinen osasto on profiloitunut suomalaisten elokuvien markkinointiin ulkomailla. On perustellusti erilaisia käsityksiä siitä, voiko markkinoinnilla edistää elokuvan leviämistä ulkomaille. Selvää on, ettei kukaan voi kiinnostua suomalaisesta elokuvasta ellei sitä missään näytetä.

Yhtä selvää on, että elokuvan pitää olla hyvä, ennen kuin markkinointi ulkomaille yleensä kannattaa.

Suomen elokuvasäätiön pitää perustaa kansainvälisen koordinaattorin virka / virkoja, tehtävänä tuottajien auttaminen EU-projektien toteuttamisessa ym. Jo pelkästään pohjoismaisen yhteistyön ja yhteistuotantojen lisäämisellä olisi merkitystä. Suurin osa suomalaisesta tuotannosta tapahtuu kielimuurin takana, kun muut pohjoismaat voivat hyödyntää ”yhteisen” kielen etuja.

Tällaisen kapasiteetin pitäisi olla kaikkien käytössä, myös projekteissa. Perustamalla kansainvälisen koordinaattorin elokuvien tuotantojen kansainvälistymisen auttamiseksi, elokuvasäätiöllä on myös parempi tuntuma ja koordinaatiovalmius suomalaisen elokuvan myyntiponnistuksiin sitten kun ne ovat valmiita ja myytävissä ulkomaille tai festivaaleille valikoitavissa.

4.1.11 Toimenpide 11

Selvitetään SES:n kiinteistö K13:n realisoinnin mahdollisuus, ja käytetään vapautuvat varat tarpeellisten ja hyödyllisten studiopalvelujen kehittämiseen, yhteistyössä ulkopuolisen toimijan kanssa tai vuokraamalla soveliaat tilat, tuotannoille edelleen vuokrattaviksi (esimerkiksi Aalto-yliopistolta vapautuva Lume-keskus soveltuu sellaisenaan kansalliseksi elokuva- ja tv-studioksi).

Liitteenä olevassa Matti Kassilan kannanotossa hän muistuttaa vaatineensa kansallista elokuvastudiota jo 1970-luvulla. Haastatteluissa ja kannanotoissa erityisesti elokuvaajat ja elokuvalavastajat ovat samaa mieltä.

Ollakseen kokonainen taide, elokuva tarvitsee studion. Studio merkitsee lavastajalle ja kuvaajalle kontrolloituja olosuhteita, joissa näyttelijäntyön, lavasteen ja valaisun keskinäinen suhde on hallittavissa kerrottavan tarinan omilla ehdoilla, ei muuttuvien valaistus- tai sääolosuhteiden, liikenteen melun, tilanahtauden ym. olosuhteiden ehdoilla, kuten kuvattaessa on location.

Vanhojen suomalaisten elokuvayhtiöiden ajaututtua vaikeuksiin ja lopulta lopetettua tuotantonsa, viimeinenkin studio purettiin 70-luvulla, ja sekin oli alunperin rakennettu tennishalliksi. Matti Kassila, joka oli aloittanut vanhan studiotuotannon aikaan, oli ohjaajista ehkäpä Edvin Laineen lisäksi ainoa, joka kaipasi studiotyöskentelyä silloin, kun kuvauskaluston keveneminen ja tuotantojen halpeneminen ajoi elokuvatuotannot ihmisten nurkkiin.

Kehittyvässä Taideteollisen korkeakoulun elokuvakoulussa oli jo samalla 70-luvulla yritystä opiskella myös studiotyöskentelyä, ja elokuvakoulun muuttaessa 1999 Arabiaan

ongelma lopulta poistui: elokuvakoulun käytössä oli elokuvastudion lisäksi täysin varustettu digitaalinen tv-studio, ja hyvin varustetut lavastepajat.

Tuolloin alkanut elokuvaajien ja elokuvaalavastajien kansainväliselle tasolle kohonnut koulutus pystyy vastaamaan mihin tahansa haasteeseen, oikeissa studio-olosuhteissa. Kunnollisen koulutuksen saaneet elokuvantekijät ovat juuri nyt murtautumassa lopullisesti alalle. Kuten elokuvaalavastajien kirjeestä (liitteenä) ilmenee, he kokevat usein pettymyksen, kun tuotantokulttuuri edelleen elää mennyttä aikaa, eikä elokuvien budjeteissa ole varaa studion käyttöön edes silloin kun se olisi taloudellisestikin järkevin ratkaisu, mikäli tuotannon rahoitus olisi kunnossa.

Lavastajat vaativat ”elokuvan taloa” Ruotsin Filmhusetin mallin mukaan. Selvää on, ettei ole mahdollista nopeasti rakentaa kansallista elokuvastudiota. Toisaalta voi sanoa, että valtio on jo sijoittanut eri puolille Suomea melkoisia resursseja elokuvan ja television tiloihin ja laitteisiin, joiden käyttöaste on vajaa tai joita käytetään aivan muuhun kuin siihen missä niistä olisi elokuvataiteelle ja kansalliselle kulttuurille eniten hyötyä.

OPM teki hienon teon rakentamalla Taideteollisen korkeakoulun käyttöön elokuva- ja tv-studiot, joille annettiin brändiluonteinen nimi ”Lume”. OPM:n tekemä sijoitus, keskellä syvintä lamaa, oli poikkeuksellinen 1990-luvun Länsi-Euroopassa, ja elokuvantekijät ovat pitkään kiitollisia siitä.

Uusi studio kuitenkin juuttui vanhaan kiistaan, joka oli TaiK:ssa jatkunut jo 40 vuotta: korkeakoulun sisäinen sitkeä vastustus elokuvakoulutuksen toimintamäärärahojen kasvattamisesta tasolle, jota uuden studiokompleksin käyttöönotto edellytti. Korkeakoulu on käyttänyt studioita galleriatiloina ja muotinäytösten ym. järjestämiseen.

Taideteollisen korkeakoulun yhtyessä Kauppakorkeakoulun ja Teknillisen korkeakoulun kanssa uudeksi Aalto-yliopistoksi on käynyt ilmi, että yliopistoa ollaan sijoittamassa Otaniemeen. Mikäli näin käy, ja ellei OPM ala rinnakkain Aalto-yliopiston kanssa toteuttaa kaavailemaansa Taiteiden yliopistoa, johon TaiK:sta kuuluisivat ainakin taidekasvatus, elokuva ja lavastus, Lume voi sellaisenaan olla jo pian vuokrattavissa valtakunnallisiksi elokuva- ja tv-studioiksi, ja runsaiden ja hyvin varustettujen koettereidensa ym. ansiosta myös elokuvatuotantojen tukitoiminnot voisivat sijoittua sen yhteyteen.

Mikäli Suomen elokuvasäätiöllä olisi vuokrata studiofasiliteetteja kotimaisen elokuvan tuotantoon, se voisi harjoittaa niillä liiketoimintaa tai käyttää fasiliteetteja osana julkista tukeaan.

Elokuvasäätiön rakennus K13 on tavattoman arvokkaalla paikalla sijaitseva kiinteistö, jossa tavallisten toimistojen lisäksi on käsityötiloiksi luonnehdittavia tiloja kuten elokuvaväänittämo ym. Mikäli Lume vapautuu koulutuskäytöstä, siellä on samanlaisia tiloja, samanlaisessa käytössä.

Ellei Lume ole vuokrattavissa, elokuvasäätiön kannattaa joka tapauksessa tutkia mahdollisuuksia yksin tai yhdessä kaupallisen toimijan kanssa hankkia elokuvan käyttöön studiokapasiteettia, mikäli sen vuokra on katettavissa K13:sta saadun pääoman tuotoilla. Nykyisenlaista eksklusiivista ympäristöä ne toiminnot, joilla suomalaista elokuvaa edistetään, ei tarvita.

Elokuvasäätiön talolle löytyy varmasti ostaja, jonka asia on päättää sen vuokraamisesta jatkokäyttöön. Esimerkiksi kadun toisella puolella sijaitsee UM:n viestintä- ja kulttuuri-osasto, jolla ei ole edes omaa auditoriota.

Koska K13 ei ole Suomen elokuvasäätiön säätiöpääomaa, sitä ei kannata pitää tuottamattomana vain hyvän osoitteen vuoksi. Elokuva viihtyisi paremmin talossa, jossa olisi studio. Maailmalla vanhimmat käytössä olevat elokuvastudiot ovat satavuotiaita, joten mistään suurista oheisinvestoinneista ei ole kysymys.

5 Suomen televisio

5.1 Uudistusehdotus 3.

Television on kannettava sille kuuluva vastuu elokuvan kehittämisessä

Elokuva ja televisio ovat saman taiteen kaksi haaraa, joita on erottanut erilainen jakelutie ja katsomiskokemus. Teknisen kehityksen ja jakelujärjestelmien monimuotoistumisen vuoksi elokuva ja televisio ovat taiteena ja tuotantona lähentyneet. Eurooppalaisten esimerkkien mukaisesti televisio on määritettävä Suomessakin osaksi kansallista elokuvataidetta, mikä on sekä elokuvan että television edun mukaista. Edut kohtaavat ns. julkisen palvelun määreessä, ja koko alan tuotantojen laadun kohoamisena kilpailulla ja tiiviimmällä yhteistyöllä.

Toimenpiteet ja niiden perusteet:

5.1.1 Toimenpide 1

Television on otettava kantaakseen elokuvan tukijärjestelmän korjaamisesta aiheutuvia kuluja sille kuuluvalla osuudella, jonka perusteena on mm. se että julkisin varoin tuettu kotimainen elokuva on usein edullisempaa televisio-ohjelmaa kuin independent-markkinoilta ostettu kotimainen tv-tuotanto.

Television keksiminen ja leviäminen merkitsi suurta murrosta eurooppalaiselle elokuvalle. Tämä koskee sekä elokuvatuotantoa, että elokuvakulttuuria. Hollywoodin studiojärjestelmä adoptoi nopeasti uuden välineen ja levityskanavan samoin kuin oli adoptoinut äänielokuvan, värielokuvan, stereoäänen jne. Ennen televisiota Helsingissä oli yli 80 erillistä yhden salin elokuvateatteria, kaupungin kaikissa osissa. Elokuvissa käytiin nauttimassa Peter von Baghin *kollektiivisesta unesta*, mutta myös katsomassa uutiskatsauksia *non stop*. Äkkiä elokuvat ja uutiskatsaukset muuttivat kotien olohuoneisiin, joihin Hollywood syöti silloin jo hyvin öljytyn tv-koneistonsa tuottamaa draamaa ja komediaa, joita aluksi katseltiin suttuiselta mustavalkealta kuvaputkelta.

Suomi on hyvä esimerkki eurooppalaisesta suljetusta kulttuurista, jonka televisio yllätti pahan kerran.

Hollywoodin studiojärjestelmä perusti tv-divisioonia elokuvateollisuuden rinnalle ja pystyi hyödyntämään elokuvan ammattimaisen tekemisen uudessa levityskanavassa. Suomessa alas ajetun elokuvateollisuuden teknikat (usein taiteilijat kuten lavastajat, leikkaajat

ym.) miehittivät television tuotantotekniikan, journalismi tuli radiosta ja draama teatterista – olihan radiossakin radioteatteri.

Jo varhain suomalaisen television historiassa suoritettiin keinotekoinen jako televisioon ja elokuvaan, ikään kuin ne olisivat kaksi eri periaatteen toimivaa, eri estetiikkaan perustuvaa mediaa.

Näin ei ole. Televisio toimii katsojan suhteen samoin lainalaisuuksin kuin elokuvakin. Katsojan suhteen sekä elokuvaan että televisioon määrittää ns. elokuvakerronnan kielioppi, jota opetetaan elokuvakouluissa. Elokuvakerronnan kielioppi juontuu hahmopsykologiasta ja on samantapainen järjestelmä kuin mihin musiikki perustuu, eräänlainen ”*kuvallinen sävelkorva*”. Katsojan ei tarvitse tästä tietää mitään, mutta jos kielioppia rikotaan, efekti on samankaltainen kuin silloin, kun soitetaan nuotin vierestä.

Vasta television avauduttua ns. independent-tuotannoille 1990-luvulla, ohjelmien tuottaminen televisioon muotoutui samantapaiseksi kuin elokuvateollisuudessa. Itse asiassa tv:n formaattien ym. seurauksena televisiotuotannot omaksuivat suoraan Hollywoodista sellaisia metodeja joita suomalainen elokuvateollisuus ei ollut milloinkaan ottanut käyttöön.

Televisiotuotannon kehittymisestä huolimatta edelleen on hahmottamatta se, että suomalaisen elokuvan laatu vaikuttaa television sisällölliseen ja tekniseen laatuun. Elokuvan, varsinkin pitkän näytelmäelokuvan perinteinen status elokuvan korkeimpana muotona tekee sen edelleen kaikkein kilpailluimmaksi audiovisuaalisen tuotannon alaksi, joka merkitsee parhaita tekijöitä ja korkeinta taiteellista laatua. Televisiokanavien oman draamatuotannon, ns. televisioteatterin lähes totaalinen alasajo on entisestään terävöittänyt kotimaisen näytelmäelokuvan esimerkkivaikutusta myös tv-tarjonnassa.

Elokuvatuotantojen teknisen ja kerronnallisen laadun kohoaminen näkyy tekijöiden taiteellisen kilpailun tuloksena myös televisio-ohjelmien laadun parantumisena.

Televisiokanavat käyttävät hyväkseen sitä tilannetta, ettei katsoja tee eroa katsooko hän tv:stä ”tv-ohjelmaa” vai ”elokuvaa”, koska tv:stä tulee vain tv-ohjelmaa. Katsoja ei useinkaan tiedostaisi katsovansa kotimaista elokuvaa, jota valtion panoksin subventoituna esitetään hänelle televisiossa, ellei olisi tutustunut elokuvaan sen ensi-illan aikaisen massiivisen median välityksellä.

Kotimaisen elokuvan päätyminen televisiokanavalle tapahtuu melko raakojen bisnesehtojen perusteella. Kyse on eräänlaisesta negatiivisesta kilpailusta silloin, kun television suomalaisesta elokuvasta maksaman esityskorvauksen hintatasoa määriteltäessä käytetään argumenttina maailmanlaajuisessa massalevityksessä olevan tv-draaman yksikköhintaa, vaikka kotimaisen elokuvan katsojatilastot todistavat televisiokanavan mahdollisuudesta saada elokuvalla suuri yleisö tai tehdä sillä hyvää bisnestä.

Kyseessä on epäkohta, joka ei korjaannu itsestään, vaan vaatii televisiokanavilta tietoisuutta ja vastuuta kotimaisten tarinoiden korkean laadun merkityksestä myös tv-kanavilla, ja kulttuurivastuun tunnustamista osallistumisena yhteistuotantopanoksin elokuvien rahoittamiseen.

Ongelma näyttää kärjistyvän kaupallisten kanavien ja julkisen subvention vaikeaselkoisessa symbioosissa, mutta myös julkisen palvelun kanavat, joiden moraalisen vastuuna on kotimaisen kulttuurin tukeminen ja edistäminen, käyttävät hyväkseen markkinatilannetta. Perimmältään asia on nähtävä siten, että Suomen elokuvasäätiö ja ainakin Yleisradio omaavat julkisen palvelun yhteisen velvoitteen.

”Finansieringen av film (som ändå är den dyraste delen av all filmkultur) måste vara transparent. Det måste finnas ett åtagande från de licensfinansierade TV-kanalernas del om en viss

finansiering, dess gränser och principer, medan det i nuvarande situation är helt oklart, beroende på att de som formellt bestämmer (Yles förvaltningsråd eller dess styrelse?) inte, i motsats till i Sverige, har ålagt TV filmfinansiering till minst vissa fastställda belopp."

(Donner)

Televisiokanavia on vaikea pakottaa maksamaan elokuvista sellaisia hintoja, jotka niiden itse tuottama tai independent-tuottajilta ostama verrannollinen ohjelma niille maksaa. Asia on kuitenkin elintärkeä ja tässä yhteydessä järjestettävä. Kyse on yhtenäisestä elokuva- ja tv-kulttuurista, jonka tehtävä on säilyttää kansakunnan kielet ja kulttuuri sekä valkokankailla että televisiossa.

"Euroopan komission kilpailuosasto on jatkanut ns. elokuvatieдонantoa vuoden 2012 loppuun. Elokuvan valtiontuet voivat vain poikkeustapauksissa ylittää 50 prosenttia tuotantokuluista. Televisiokanavien rahoitusta elokuvalla ei kuitenkaan lasketa valtiontueksi. Tulisikin selvittää muiden sopimuspohjaisten rahoituslähteiden kuten tv- ja radiorahaston varojen ja televisiokanavien toimilupamaksujen käyttö elokuva- ja av-tuotantojen rahoittamiseen veikkausvoittovarojen lisäksi. Lisärahoitus edesauttaisi laadun ja määrän lisäämistavoitetta ja mahdollistaisi osaltaan tuotantojen kansainvälistymistä."

(SES:n toimitusjohtaja Irina Krohnin muistio 21.8.08)

Ongelman ratkaisu on periaatteessa yksinkertainen: on tuotettava parempia kotimaisia elokuvia, jotta television kannattaa maksaa niistä enemmän – koska television katsojat haluavat niitä nähdä ja ovat myös tyytyväisiä näkemäänsä.

Kun elokuvan julkinen tuki kohotetaan pohjoismaiselle tasolle siten, että elokuvien tuotanto-olosuhteet vastaavat Ruotsin ja Tanskan olosuhteita, sekä tv-kanavien että niiden katsojien on oikeus odottaa parempaa viihdettä ja laadukkaampaa elokuvaa, jolloin myös tv-kanavan kannattaa korottaa omaa osuuttaan tuotantojen rahoituksessa.

On muistettava, että pitkien näytelmäelokuvien levityksen sirpaloiduttua perinteisen elokuvateatterilevityksen, dvd-kaupan ja televisiolevityksen ja pian jo internetin kesken, suurimmat yleisöt elokuvat edelleen saavat televisiossa. Elokuvateattereissa onnistunut pitkän näytelmäelokuvan levitysprosessi on myös parasta ja näkyvintä markkinointia elokuvan tv-esitykselle, joten hyöty on kaksisuuntainen. Kyse on yhteisen tahdon määrittämisestä ja rohkeudesta tunnustaa että vastuu kotimaisen elokuvan tilan kohentamisesta on jakamaton ja kotimaisen elokuvan laadun kohottaminen on myös television edun mukaista.

Sekä YLE että kaupalliset kanavat teettävät suuren osan sarja- ja draamaohjelmistostaan ns. independent-tuottajilla, joiden tuotantokulut ja *myös katteen* me maksamme lupamaksuina tai tv-mainoksina. Indy-yhtiöiden omistus on lisääntyvästi ulkomaisten yhtiöiden käsissä ja ne tuottavat omistajilleen voittoa.

Kotimaisen elokuvan näkökulmasta tilanne on aivan toinen: televisiossa esitetyn suomalaisen pitkän näytelmäelokuvan voi katsoa subventoivan julkisella tuellaan tv-kanavan ohjelmistoa. On jäänyt järjestämättä se tuotannollisten panosten vastuu, joka tv:lle myös elokuvien jakelijana kuuluu.

"Elokvakulttuurin tukea myönnettäessä noudatetaan elokuvataiteen edistämisestä annettua lakia (28/2000). Laki sitoo määrärahojen käyttämisen "elokuvan ja muun kuvaohjelman valmistamisesta ja jakelusta sekä muusta elokvakulttuurin edistämisestä aiheutuviin kustannuksiin".

Euroopan komissio on tiedonannossaan vuonna 2002 (Komission tiedonanto neuvostolle, Euroopan parlamentille, talous- ja sosiaalikomitealle ja alueiden komitealle tietyistä elokuihin ja muihin audiovisuaalisiin teoksiin liittyvistä oikeudellisista näkökohdista, (2002/C 43/04, KOM(2001) 534 lopullinen) edellyttänyt, että elokuva- ja televisiotuotannon "tuki on tarkoitettu kulttuurituotteille. Kunkin jäsenvaltion on taattava, että tuetun tuotannon sisältö on kulttuuria todennettavissa olevien kansallisten kriteerien mukaan (toissijaisuusperiaatetta noudattaen)." Elokuvataiteen edistämiseksi annetussa asetuksessa (843/2007) määritellään tukien kulttuuria koskevat myöntämisperusteet."

(Opetusministeriö)

"Audiovisuaalisessa politiikassa erityisen huomion kohteena television alueella on laadun ja moninaisuuden lisäksi kotimaisen ohjelmiston tuotannon taloudellisten edellytysten ja muiden olosuhteiden kehittäminen."

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.24)

OPM / valtion elokuvaneuvoston, Suomen elokuvasäätiön ja televisokanavien on neuvoteltava sellainen ratkaisu, että suomalaisen elokuvan ja suomalaisen television kulttuuriset ja tuotannolliset edut voidaan integroida nykyistä paremmin ja että televisio osallistuu panoksellaan elokuvan julkisen tuen rahoitukseen.

5.1.2 Toimenpide 2

Televisiokanaville määritellään toimilupaan velvoite kotimaisen elokuva- ja ohjelmatuotannon rahoittamisesta SES:n kautta ja yhteistyössä SES:n kanssa. Vaihtoehtona on määritellä "televisioelokuvalippu" korvausperusteeksi julkisin varoin tuettujen elokuvien esittämisestä televisiossa, jolloin televisioyhtiöt osallistuisivat kustannuksiin todellisten katsojakontaktiensa perusteella. Tämä rahoitusmalli voisi myös edistää laatukilpailua kotimaisista tuotannoista tv-kanavien välillä.

Elokuva ja televisiota pidetään usein – varsinkin ns. kulttuurikeskustelussa – toisistaan erillisinä taidemuotoina. Pitkään "oikeat" elokuvantekijät väheksyivät televisiota levityskanavana ja pitivät televisiolle työskentelyä toisen luokan työnä.

Kiistatonta olikin, että elokuvan kuvaus- ja esitystekniikka ehtivät raffinoitua niin hienoksi ennen television varhaisten sukupolvien leviämistä yleiseen käyttöön, että elokuvat televisiossa esitettynä näyttivät suttuputken läpi katsotuilta, pienennetyltä taiteelta.

Kiistatta kyse kuitenkin on saman taidemedian kahdesta eri haarasta, joita nykyään usein enää erottaa toisistaan kulutusmuoto, elokuvan katsominen elokuvateatterissa tai sen katsominen kotona tv-ruudulta, joko broadcast-lähetyksenä, tallenteena, kotikinossa tai pian jo tv on demand –esityksenä.

Samat huipputekijät työskentelevät nykyään sekä elokuvassa että tv:lle. Kahtiajako on murtunut, tullut vanhanaikaiseksi. Osittain muutos johtuu tv-tekniikan kehityksestä. Television kuvanlaatu on parantunut lähes elokuvateatterin tasolle.

"Joissakin maissa rahoitus on järjestetty sekajärjestelyin, jossa rahoitusta täydentävät laki- tai so-pimusteitse aikaansaadut veroluonteiset televisioyhtiöiden ja alan rahoitusosuudet. Tällaisia maita ovat Belgian ranskan- ja saksankielinen alue, Tšekki, tasavalta, Ranska, Saksa, Portugali, Romania ja Ruotsi. Televisioyhtiöiden vapaaehtoinen rahoitusosuus on merkittävä esimerkiksi Saksassa."

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.74)

Suomen kaltaisessa erillisessä pienen kielialueen kulttuurimaisemassa kategorinen jako elokuvaan ja televisioon aiheuttaa ennakkoluuloja ja resurssien tuhlausta.

Televisio on paljon velkaa elokuvalle, tästä todistavat nykyäänkin esimerkiksi kotimaisten elokuvien massiiviset katsojaluvut sekä julkisen palvelun että kaupallisilla kanavilla.

On korkea aika mieltää ja järjestää suomalainen elokuva ja Suomessa tuotettu televisio-ohjelma – draama, viihde ja fakta – osiksi samaa kansallista audiovisuaalista kulttuuria, samaa taidemuotoa joka perustuu liikkuvaan kuvaan ja ääneen, joilla kerrotaan suomalaisia kertomuksia kotimaiselle yleisölle, useimmiten suomalaisista, kahdella kielellä.

Jos ajatellaan televisiota katsojan näkökulmasta, se tarjoaa hänelle valikon eri ohjelmia, ohjelmavuon, josta katsoja valitsee mieleisensä ja ottaa sen vastaan elokuvan kaltaisena kokemuksena. Näytelmäelokuvat televisiossa toimivat pitkien näytelmäelokuvien tavoin, asiaohjelmat ja dokumentit ovat usein lähisukulaisia ja kova fakta muistuttaa aiemmin elokuvateattereissakin esitettyjä uutiskatsauksia ja näiden yhdistelmä elokuvien muinaisia non stop –esityksiä. Tietenkin on olemassa monia variaatioita ja lajityyppien yhdistelmiä, joita tv:ssä voi toteuttaa, vain mielikuvitus rajoittaa niitä, mutta peruserä on yksinkertainen: televisio on elokuvaa.

Elokuvatuotantojen tv-esitysten kohdalla tilanne on viime vuosina ollut kummallinen.

Elokuvatuottaja on joutunut hankkimaan elokuvalleen tv-osatuottajan ennen kuin elokuväsäätö on myöntänyt tuotantotuen. Televisiossa on siis päätetty mitä valkokankaalle tehdään. Tilanne ei ole vastannut niitä periaatteita, joiden mukaan elokuvan tukijärjestelmä on luotu ja mihin se on tarkoitettu. Televisioyhtiöiden osuus elokuvatuotannon kokonaisbudjetista on luokkaa 10–20 % elokuvan kokonaiskustannuksista, yleensä kuitenkin vähemmän kuin televisio maksaa independent-tuottajalta ostamastaan tv-draamasta.

Televisio esittää kiinnostavinta, usein laadukkainta kotimaista ohjelmaa, suomalaisia kertomuksia elokuvina kerrottuna ja raskaasti yhteiskunnan subventoimina, myös silloin kun kanava on kaupallinen tv-kanava. Koska televisiotatterit eivät juurikaan tuota enää ”omia tuotantoja”, täsmällisiä prosenttilukuja on vaikeaa arvioida, mutta voi olettaa että pelkästään elokuvan kestolla mitattuna (siis laatua huomioimatta) julkisilla varoilla subventoidaan televisio-ohjelmaa jopa yli 50 % verrattuna siihen, että televisiokanava tilaisi tai tuottaisi itse, samoin teknisin tai taiteellisin ambition tuotetun elokuvan.

Tuottajan ja tuotantoyhtiön näkökulmasta nähtynä tilanne on outo. Televisiotuotantoon erikoistuneet yksityiset, myös ulkomaisessa omistuksessa olevat tuotantoyhtiöt laskuttavat tuottamansa ohjelman tuotantokustannukset ja myös liikevoiton, myös lupamaksajan kustantamalta julkisen palvelun kanavalta, mutta elokuvatuottajaa subventoiva julkinen taho, yleensä SES, subventoikin myös kaupallisten tv-kanavien ohjelmistoa vaikka elokuvan tuottamisen riski on elokuvan tuottajalla.

Tietenkin voisi kysyä miksi yleensä kukaan haluaa tuottaa valkokankaalle elokuvaa? Rakastavatko elokuvatuottajat elokuvaa niin paljon, etteivät halua ryhtyä samoilla tuotantovälineillä ja –henkilökunnalla tuottamaan tv-elokuvia, joista saa varman elinkeinon ja katteen – *fully financed* – ilman riskiä, joka vain hyvin harvoin elokuvatuotannossa muuttuu satumaiseksi voitoksi?

“Useat mainoselokuva- ja/tai televisiotuotantoon suuntautuneet tuotantoyhtiöt tuottavat myös yri- tysvideoita ja/tai musiikkivideoita. Näin ollen on vaikea jaotella tuotantoyhtiöt puhtaasti esimerkiksi televisio- ja mainoselokuvatuotantoon suuntautuneiksi, koska harvempien tuotanto on täysin yhteen tuotantoon keskittyntä, toisin kuin elokuvatuotantoyhtiöt, joilla

on pelkästään elokuvatuotantoa tai mahdollisesti sen lisäksi televisiotuotantoa. Kooltaan riippumattomat televisio- ja mainoselokuvatuotantoyhtiöt ovat keskimääräistä isompia verrattuna elokuvatuotantoyhtiöihin.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.38)

Vastaus kysymykseen löytyy varmasti elokuvarakkaudesta, mutta myöskin perinteestä joka on johtanut tilanteeseen, jossa kukaan ei enää hahmota miten vääristyneessä tuotantotilanteessa Suomessa eletään. Televisioyhtiöiden hankkima sanavalta elokuvien tuotantopäätöksissä pitää purkaa tuotantojen tervehdyttämiseksi, tai televisiokanavien on osallistuttava suuremmin panoksin elokuvatuotannon rahoittamiseen ja itse osallistuttava myös tukiprosesseihin, kuten ehdotin ehdottaessani ”käsikirjoitusmarkkinan” perustamista elokuväsäätiöön yhteistyössä televisiokanavien kanssa.

Useissa Euroopan maissa on käytössä järjestelmä, jossa televisio maksaa osan kansallisen elokuvatuotannon kustannuksista, mm. Ruotsissa ja Tanskassa. Mielenkiintoinen on Euroopan investointipankin tilasto vuodelta 2002, jolloin Suomen elokuväsäätiön jakaman tuen määräksi on ilmoitettu 11 miljoonaa euroa, Tanskan filmi-instituutin 32 miljoonaa ja Ranskan kansallisen tuen arvoksi 470 miljoonaa euroa, josta hieman yli 100 miljoonaa on kerätty elokuvalipputuloista ja 315 miljoonaa euroa suoraa tuloa televisiotoimialalta.

Ranskalaisten missio on säilyttää ranska maailmankielenä ja pitää yllä vanhaa kulttuuri-perinnettään myös elokuvassa. Suomen missio on pitää yllä suomenkieltä valkokankaalla ja televisiossa.

Euroopan neuvosto on kiinnittänyt huomiota siihen, miten erilaisia järjestelmiä Euroopassa on elokuvien rahoituksessa. Ehdotan että television osallistuminen elokuvan rahoittamiseen hoidetaan meillä kuntoon osana kansallista projektia.

Yksinkertaisin malli olisi tietenkin kirjata televisioyhtiöille niiden toimilupaehtoihin velvoite osallistua kotimaisen elokuvan rahoitukseen. Tällainen ratkaisu pitäisi johtaa Yleisradion julkisen palvelun velvoitteesta, ja sama velvoite koskisi kaupallisia kanavia sopimuksen mukaan.

Toinen vaihtoehto olisi sopia kotimaisen elokuvan katsomiselle ”televisioelokuvalippu” joka toimisi siten, että kotimaisten elokuvien tv-esitysten todellisista katsojaluvuista johdettaisiin vuosittainen kertymä kullekin tv-kanavalle ja se tuloutettaisiin elokuväsäätiölle.

Tällainen systeemi olisi tietenkin tv-kanavan budjettielementtinä muuttuvampi ja siten hankalampi, mutta järjestelmä saattaisi myös aikaansaada tervettä kilpailua tv-kanavien välille parhaista kotimaisista elokuvista ja siten edesauttaa elokuvien laadun kohoamista.

Sellaisessa sekataloudessa joka Suomessa vallitsee lisenssimaksulla rahoitetun YLE:n ja kaupallisten kanavien välillä, on aina vaikeaa verrata panoksia ja tuottoja eri kanavilla, mutta nykyinen järjestelmä, jossa elokuvan tuottaja ja levittäjä ostavat tv-mainoksia kaupallisille kanaville myös silloin kun kotimainen elokuva on myyty YLE:lle, tai mainostavat selvällä rahalla maksaen elokuvaa kanavalla, joka myöhemmin hyötyy tv-markkinoinnista itse näyttäessään saman elokuvan televisiossa, on moniselitteinen ja näyttää epäterveeltä tai ainakin hyvin vaikeaselkoiselta.

6 Verohelpotukset

6.1 Uudistusehdotus 4.

Elokuvalle vapaata riskipääomaa verohelpotuksin

Toisin kuin televisiotuotanto, elokuvatuotanto Suomessa ei ole hyvä bisnes: alisubventoitu elokuvatuotanto ei ole yksityiselle sijoitustoiminnalle kiinnostava kohde, sen riskit ovat kohtuuttomat eikä liian pienillä tuotantobudjeteilla ole mahdollista kilpailla laadulla – katsojista. Julkisen tuen merkittävä korotus tekee elokuvasta myös houkuttavamman sijoituskohteen kuten mm. Ruotsin ja Tanskan esimerkki osoittaa.

Julkista tukea pitää voida suunnata myös elokuvan tuotantorakenteiden tervehdyttämiseen ja vahvistamiseen. Yksityisen pääoman sitomiseksi kansalliseen tuotantoon on mahdollistettava verohelpotusten käyttöönotto osana elokuvan tai tuotantoyhtiön rahoitusta.

Toimenpiteet ja niiden perusteet:

6.1.1 Toimenpide 1

Vapautetaan elokuvatuotantoon sijoitettava yksityinen pääoma yhteisöverosta (yriyksillä 26%, yksityishenkilöillä 29%).

Elokuva-ala on Suomessa niin kannattamatonta bisnestä, että yksityistä sijoitusrahaa ei nykyisellä tuotantorakenteella voi alalle toivoa. Mikäli kotimaiset kielet ja suomalaiset kertomukset halutaan säilyttää valkokankailla ja televisiossa, valtion on tuettava kotimaista elokuvaa samanlaisten *per capita* standardien mukaisesti kuin muut pohjoismaat, ja kulttuurin alalla pahimmat kilpailijamme Ruotsi, Norja ja Tanska tekevät. Vain hyvin tuettu tuotanto voi houkutella myös yksityistä pääomaa elokuvaan.

“Pohjoismaissa on viime vuosina kehitetty voimakkaasti elokuvan julkista rahoitusta. Ruotsissa ja Tanskassa vuosikymmeniä jatkunut yhteiskunnan vahva panostus on luonut edellytykset tuotannolle, johon myös markkinaraha luottaa: yksityisen rahoituksen osuus elokuvatuotannossa on näissä maissa noin 60 prosenttia, eli selvästi suurempi kuin Suomessa. Tuen tuloksellisuus on näissä maissa osaltaan johtanut myös yhteiskunnan panoksen vahvistamiseen: Norjassa, Ruotsissa ja Tanskassa on yhteiskunnan tukea elokuvalle lisätty 20–50 prosenttia viimeisten viiden vuoden aikana.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.74)

Suomen elokuvasäätiö teetti entisellä toimitusjohtajallaan Jukka Vilhusella selvityksen Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES 2007), jossa todetaan mm. seuraavaa:

“Pitkän näytelmäelokuvan tuottaminen Suomessa liiketaloudellisesti kannattavasti ilman julkista tukea ei ole mahdollista. Euroopan mitassa tilanne on hyvin samanlainen kaikissa pienen kielialueen maissa. Suomen tuotantotaloudelliset olosuhteet eroavat kuitenkin esimerkiksi muista pohjoismaista julkisen tuen tasossa. Meillä tuen taso on huomattavasti näitä maita alempi.”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Pääsääntöisesti Vilhunen on tietenkin oikeassa. Poikkeukset, kuten Spede Pasasen tuotanto ja Timo Koivusalon urheat elokuvahankkeet vain vahvistavat säännön.

“Julkisen tuen määrä on suoraan verrannollinen elokuvatuotantojen budjetteihin ja tätä kautta sisältöön sekä laatuun. Samoin se vaikuttaa tuettavien elokuvien määrään. Niin ikään tuen määrällä on suora vaikutus tuotantoyhtiöiden talouteen. Toimialan kehittyminen liiketaloudellisesti terveesti edellyttää julkisen taloudellisen panostuksen kasvua sekä samanaikaisesti yritysten liiketoimintaosaamisen lisäämistä.”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Vilhunen pohtii monipuolisesti mahdollisuuksia:

“Perinteinen pääomasijoitusmalli ei näyttäisi suoraan soveltuvan elokuvateollisuuteen. Kun pääomasijoittaja sijoittaa yhtiöön osakeomistusta vastaan, on elokuvatuottaminen projektien rahoittamista. Tuotantoyhtiöt ovat usein taseeltaan pieniä suhteessa niiden valmistelemiin elokuvahankkeisiin.”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Elokuva on monella tavalla poikkeava kulttuurin tuottamisen ja nauttimisen ala, kuten on tullut todettua. Siksi ehdotankin yksinkertaista mallia, jonka toteuttaminen tosin saattaa olla monimutkaista. Tämäntapaisista malleista on eri Euroopan maissa hyviäkin kokemuksia. Ymmärrän että elokuvan on kyettävä osoittamaan todellisen tarpeen verohelpotuksille ja oikeutuksensa niitä toivoa.

Olen laatinut ehdotuksen tietoisena siitä, että SES:ssä ja TEM:ssä pohditaan samoja asioita. Ehkä nyt voisi olla aika edes kokeilla verohelpotusta yksityiselle sijoitukselle Suomessa.

Pitkään on keskusteltu ja yritetty selvittääkin sitä, millainen on kulttuurin tuottamisen yhteiskunnalle aiheuttama rasitus. Mielenkiintoisen laskelman on laatinut elokuvatuottaja Marko Röhr kahdesta tuottamastaan elokuvasta, ”Rukajärven tie” ja ”Rölly ja metsänhenki”:

RUKAJÄRVEN TIE

TALOUSVAIKUTUS

Katsojat elokuvateattereissa 431.000 katsojaa
Tuotanto- ja markkinointikustannukset yht. euro 2.345.732,-

RAHOITUS

SES tuotanto ja markkinointituki yht. euro 739.000,-
Muu rahoitus euro 622.371,-
Tuottajan omarahoitus euro 984.361,-

ELOKUVAN LIIKEVAIHTO VÄHITTÄISMYYNNISSÄ (sis alv)

Elokuvateatterit euro 2.750.000,-
Videomyynti euro 1.752.298,-
Videovuokraus (arvio) euro 1.133.071,-
Ulkomaanmyynti euro 70.647,-

Aluevaikutus

(Kainuun alueen talousvaikutus) euro 1.029.000,-
Alv-kertymä vähittäismyynnissä euro 857.530,-

Arvio palkkojen kokonaismäärästä ja vero/sotutilityksestä valtiolle

Palkat ja palkkiot yhteensä n. euro 1.057.000,-
veroina ja soutuina tilitetty n. euro 370.000,-

RÖLLI JA METSÄNHENKI

TALOUSVAIKUTUS

Katsojat elokuvateattereissa	335.242 katsojaa
Tuotanto- ja markkinointikustannukset	euro 2.345.732,-

RAHOITUS

SES tuotanto ja markkinointituki	euro 776.389,-
Muu rahoitus	euro 701.343,-
Tuottajan omarahoitus	euro 868.000,-

ELOKUVAN LIIKEVAIHTO VÄHITTÄISMYYNNISSÄ (sis alv)

Elokuvateatterit	euro 2.180.000,-
Videomyynti (arvio)	euro 1.500.000,-
Videovuokraus (arvio)	euro 850.000,-
Ulkomaanmyynti	euro 100.000,-

Aluevaikutus

Kainuun ja Pohjois-Pohjanmaan alueen suora talousvaikutus	euro 1.009.000,-
Kainuun alueen välillinen talousvaikutus	euro 200.000,-

Alv-kertymä vähittäismyynnissä euro 481.800,-

Arvio palkkojen kokonaismäärästä ja vero/sotutilityksestä valtiolle

Palkat ja palkkiot yhteensä n.	euro 1.235.000,-
veroina ja soutuina tilitetty n.	euro 402.000,-

Laskelman mukaan kumpikin elokuvista on jättänyt maakuntaan toista miljoonaa euroa. Mielenkiintoista on, että ”Rukajärven tien” myynnin ALV ja henkilökunnan palkoista maksetut verot ja sotut ovat yhteensä 1,2 miljoonaa euroa, kun elokuva on yhteensä saanut tuotanto- ja markkinointitukea SES:ltä 740.000 euroa, ”Rölli” on maksanut valtiolle ALV:ia ja veroa 883.000 euroa saatuaan 776.000 euroa tukea elokuvasäätiöltä. Luvut antavat ajatteleminen aihetta siitä, kenelle suomalainen elokuva on hyvää bisnestä.

6.1.2 Toimenpide 2

Perustetaan Suomen elokuvasäätiöön uusi tukimuoto, esim. ”rationalisointisubventio” tai ”fuusiotuki”, jolla julkista tukea suunnataan elokuva- ja ohjelmatuotantoyhtiöiden rakenteelliseen vahvistamiseen, tervehdyttämiseen tai fuusioimiseen silloin, kun hankkeeseen osallistuu myös ulkopuolista yksityistä pääomaa. Tämä voidaan toteuttaa sopimuksin, esim. 3 + 2 -vuotisen, yhdessä hyväksytyn liiketoimintasuunnitelman tai projekteihin sidotun kehityssuunnitelman puitteissa vuosittain maksettavana tukena, joka perustuu vuosikontrolliin suunnitelman toteutumisesta.

Vaikka kotimainen elokuva joutuukin usein kohtuuttomaan kilpailuun ylikansallisten ja ylikuluttuuristen suurtuotantojen kanssa ja katsoja joutuu yhtä usein epäreiluun valintatilanteeseen, valtiovallan velvollisuus ei ole luoda järjestelmää, joka mahdollistaisi vain kaupalliseen menestykseen tähtäävän tuotannon tukemisen. Elokuvaa pitää tukea, mutta SES:n on pystyttävä laatimaan sellaisia uusia tukimuotoja joilla myös alan tuotanto- ja yritys rakenne saadaan tervehdytettyä.

”Vain muutamilla elokuvatuotantoyhtiöillä tuotanto on monipuolista, useimmat elokuvatuotantoyhtiöt ovat keskittyneet johonkin tiettyyn elokuvamuotoon. Pääsääntöisesti pitkien näytelmäelokuvien tuottamiseen suuntautuneita tuotantoyhtiöitä Suomessa on alle 10, mutta jopa 30 tuotantoyhtiötä on tuottanut 2000-luvulla yhden tai useamman pitkän näytelmäelokuvan tai on parhaillaan sellaista tuottamassa. Dokumenttielokuvien tuottamiseen keskittyneitä tuotantoyhtiöitä on reilut 10 ja lyhyiden näytelmäelokuvien samoin kuin animaatioelokuvien tuottamiseen on keskittynyt noin 5 tuotantoyhtiötä. Elokuvien kokonaistuotantoon suhteutettuna tuotantoyhtiöitä on paljon ja ne ovat kooltaan hyvin pieniä. Vuoden 2004 neljätoista kotimaista ensi-iltaa tuotettiin kolmessatoista tuotantoyhtiössä ja vain yksi tuotantoyhtiö tuotti kaksi elokuvaa. Sen sijaan niiden levittämiseen riitti neljä levitysyhtiötä. Yhtäjaksoisestikin toimivien elokuvatuotantoyhtiöiden keskimääräinen henkilöstömäärä on vain 3 henkilöä per tuotantoyhtiö.”

(Audiovisuaalisen politiikan linjat, Opetusministeriön julkaisuja 2005:8, s.39)

Suomalaisen elokuvan on luotettava itseensä, koska elokuva luottaa itseensä muissakin maissa: ihmiset haluavat elokuvia ja haluavat maksaa elokuvien katsomisesta. Jos kotimainen elokuva on hyvä, se kannattaa tehdä ja katsoa.

Tämän uudistuksen yhteydessä on ennakkoluulottomasti harkittava myös kaikkia poliittisen tason mahdollisuuksia laventaa elokuvan tukijärjestelmää, varsinkin sellaisten toimijoiden avulla, jotka voivat osallistua erilaisiin kaupallisiin projekteihin elokuvan edistämiseksi.

”Vanhasen II hallituksen ohjelman yhtenä läpäisevänä periaatteena on taloudellisen hyvinvoinnin lisääminen innovaatioita edistämällä. Opetusministeriön, kauppa- ja teollisuusministeriön ja ulkoasiainministeriön 2007 käynnistämä kulttuurivientiä edistävä yhteistyöhanke on tullut toimeenpanovaiheeseen. Elinkeinopolitiikkaa edistävät verkostot (Tekes, Finnpro, TE-keskukset) ovat tulossa luovien toimialojen käyttöön. Elokuvuala pitää tärkeänä, että Tekesiin luodaan erityinen luovien alojen tuotekehitykseen ja demorahoitukseen keskittyvä innovaatio-ohjelma, jolla on tarvittavat, alaa tuntevat asiantuntijaresurssit.”

(Tj. Irina Krohn, SES, 21.8.08)

Valtion resursseja voidaan mm. SES:n kautta kohdistaa myös sellaisiin kolmikanta tms. hankkeisiin, joilla elokuva-alan tuotanto- tai yritys rakennetta vahvistetaan. Elokuvatuot-

taja tarvitsee bisnesolosuhteet, joissa omaa pääomaa voi kertyä tuotantojen myötä, ei nykyisenkaltaisia projektikohtaisia kädestä suuhun –olosuhteita, joissa tuottaja tosiasiallisesti on usein ohjaajan ja käsikirjoittajan (usein ohjaaja-käsikirjoittajan) armoilla, myös kaupallisesti. Verohelpotusten käyttöönoton lisäksi esitän uutta tukimuotoa, joka osoitettaisiin SES:lle, jota voisi kutsua ”järkeistämistueksi”, fuusiosubventiosta kuitenkin on kyse.

”Tuotantoyhtiöiden kannattavuuden parantaminen on myös olennaista, jotta pääomasijoittaja kiinnostuu aidosti toimialasta. Kannattavuutta voidaan parantaa julkista tuotantokohtaista rahoitusta kasvattamalla mutta myös kehittämällä yrityksen omaa liiketoimintaosaamista. Lisääntyvää julkista rahoitusta tulisi myös uudistaa niin, että perinteisen kulttuuripoliittisen tuotantojen projektirahoituksen rinnalle luodaan elinkeinopoliittista yritysrahoitusta ja -tukea.”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Elokuva-alan pitää ymmärtää vahvistua vähentämällä pirstoutumista. Aktiivisia elokuva-tuotajia on Suomessa ehkä jopa enemmän kuin vapaita elokuvaohjaajia, joka on nurin-kurinen tilanne. Yhden miehen tai yhden elokuvan tuotantoyhtiöillä ei ole mahdollista kerryttää pääomaa tai edes harjoittaa normaaliin liiketoimintaan kuuluvaa pitkäjänteistä taloussuunnittelua tavalla, joka kiinnostaisi yksityistä sijoituspääomaa.

”Julkisen tuen tason noustessa myös tuen muotoja tulee kehittää. Kulttuuripoliittisen, sisältökeskeisen, tukitoiminnan rinnalle tulisi aikaansaada elinkeinopoliittinen yritystuki. Yritystuen kautta kasvatetaan tuotantoyhtiöiden omaa riskinottoa ja luodaan edellytyksiä pitkäjänteiselle kehitystyölle.”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Fuusiosubvention tuen malli voisi toimia siten, että 3 + 2 -vuotisella ”tulevaisuussopimuksella” autettaisiin julkisella tuella alan pienyrityksiä fuusioitumaan, mikäli esitetty tuotanto- ja liiketoimintamalli houkuttelisi myös yksityisen rahoittajan sijoittamaan hankkeeseen määräosan yhteisöverosta vapautettua rahaa. Mikäli tämä on lakiteknisesti toteutettavissa, kyse olisi sijoituksesta jolle olisi lupa odottaa tuottoa, mutta myös yksityisen sijoittajan suorittama ”kohdistettu vero”. Sen sijaan että sijoittaja maksaisi valtiolle yhteisöveron, hän sijoittaisi yhteisöverosta vapaan summan valtion tukemaan elokuvan tuotantorakennetta tervehdyttävään hankkeeseen.

Malli voisi toimia siten, että fuusioituvat yritykset laatisivat 3 + 2 -vuotisen projektiohjelman / liiketoimintasuunnitelman (slate) tuotannoista, joiden valmistelu olisi niin pitkällä, että suunnitelma voitaisiin hyväksyä.

Mikäli yksityisen sijoituspääoman osuus olisi hyväksyttävissä, tuki kohdennettaisiin fuusioituvaan yritykseen siten, että tuki maksettaisiin vuosittain tehtävän tarkastuksen perusteella. Kolmen vuoden kuluttua ja suunnitelman edettyä sopimuksen mukaisella tavalla, yritys voisi anoa kahden vuoden lisätukea uusien, ensimmäisen kolmen vuoden aikana kehitettyjen projektien varaan.

Pääperiaatteena voisi olla, että tuki kohdistuisi erikseen määrättävällä tavalla fuusioituvien yritysten yhteisen osakepääoman vahvistamiseen periaatteella 50 % yksityiseltä, 50 % subventiota vuosittain maksettuna. Vilhunen esittää omassa selvityksessään kysymyksiä:

“Yhteisesti selvitettäviä kysymyksiä ovat ainakin:

- Miten julkisen ja yksityisen rahoituksen luonne ja rooli eroavat toisistaan?
- Ovatko käytössä olevat budjetointi-, seuranta- ja raportointimallit riittäviä?
- Onko mahdollista aikaansaada yhdenmukainen investointien takaisinmaksumekanismi?
- Miten uudistetaan arvoketjun toimijoiden kesken tuoton jako-osuuskäytäntöjä sijoittajalle houkuttelevammiksi? - Miten valmisteilla olevia pääomasijoittajille suunnattuja verokannustimia voidaan hyödyntää elokuvatuotannoissa?”

Jukka Vilhunen: Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen (SES, 2008)

Kaavailemassani mallissa ajatus on, että fuusion julkinen tuki ei oikeuttaisi omistukseen uudessa yhtiössä, vaan kannustaisi terveemmän liiketoiminnan kehittymiseen valtion eräänlaisen määräaikaisen starttiavustuksen turvin, mutta malli vaatii asiantuntevampaa kehittelyä toteutuakseen.

7 Suomen elokuvateatterit

7.1 Uudistusehdotus 5.

Digitalisoidaan elokuvateattereita valtion voimakkaalla tuella

Suomen elokuvateatteriverkostoa uhkaa nopea kuihtuminen, jonka seurauksena kulttuuri-elämä varsinkin syrjäseuduilla uhkaa ratkaisevasti köyhtyä. Digitaalinen kehitys on ehtinyt elokuvateatteriin, niiden maailmanlaajuinen digitalisointi on alkamassa.

Digitaalinen elokuvasali vapauttaa käyttämään laitteistoa mitä moninaisimpien ohjelmien jakeluun. Kotimaiset ensi-illat muuttuvat valtakunnallisiksi, dokumenttielokuvan ja KAVA:n ohjelmisto samoin. Digitaalisen elokuvajakelun läpimurto avaa juuri nyt täysin uusia mahdollisuuksia muuttaa elokuvasalit todelliseksi monikulttuurikeskuksiksi.

Toimenpiteet ja niiden perusteet:

7.1.1 Toimenpide 1

Valtion välittömällä ja voimakkaalla (keskim. 50 %) kertatuella johdetaan yhteistyöhanketta, jolla voidaan suorittaa yhden elokuvasalin digitalisointi kaikille niille noin sadalle paikkakunnalle, joilla ei digitaalista esitystoimintaa ilman tukea voida aloittaa. OPM vastaa sellaisen konsortion tms. perustamisesta, joka kykenee yhteishankinnalla edulliseen laitteistouudistukseen. Hankkeen hinta-arvio on n. 5–7 miljoonaa euroa.

Elokuvan esittämisen perinteinen pääforum, elokuvateatteri, on historiansa suurimman mullistuksen kynnyksellä. Elokuvan tuotantoketjun digitalisoiminen on lopulta syrjäyttämässä myös maailman vanhimman käytössä olevan standardin, 35mm:n elokuvakopion.

Vaikka tarinat ovat ikuisia ja vaikka elokuvakerronnan kielipilliset lainalaisuudet juontuvat hahmopsykologiasta, elokuva on aina ottanut käyttöönsä uuden tekniikan: äänielokuva, värifilmi, stereotoisto, 3D jne. ovat kerta kerran jälkeen mullistaneet *kollektiivisen unen* kokemuksen yhteisessä olohuoneessa, elokuvateatterissa.

Elokuvan tuotantotekniikka on ketterästi soveltanut mm. aseteollisuuden keksintöjä vapauttaakseen elokuvakameran liikkeen ja siten kuvantallennuksen taiteen, antaen elokuvantekijälle yhä uusia, hienostuneempia keinoja katsojan mielen vangitsemiseen. Nyt uuden edessä on itse elokuvateatteri.

Digitaalitekniikka on jo mullistanut elokuvan tuotantoprosessin, ensin äänen tallennuksen ja muokkaamisen 1980-luvulla, 1990-luvulla oli vuorossa kuva. Vaikka elokuvat edel-

leenkin usein kuvataan filmille, originaalinegatiivilta kuva siirretään digitaaliseen muotoon koko leikkaus- ja *post production* vaiheen ajaksi, ja vasta lopullisen värimäärittelyn jälkeen jälleen valmistetaan digitaalisesta materiaalista negatiivi, josta elokuvan filmikopiot kopioidaan, vanhanaikaisella kemiallisella prosessilla.

Elokuvaesityksessä käytettävä 35-millimetrinen elokuvakopio on vanhin koko maailmassa käytössä oleva standardi. Se on jo sata vuotta tehnyt mahdolliseksi esittää minkä tahansa elokuvan missä tahansa maan kolkassa.

Nyt maailmanstandardi murtuu. Digitaalitekniikan kehittyminen ja yhä korkeamman standardin mukaiset sähköiset projektiomahdollisuudet ovat tekemässä elokuvien levittämisen vain filmikopioina vanhanaikaiseksi, kaupallisista ja taloudellisista syistä. Tämä muutos tapahtuu samalla tavalla kuin olemme vaihtaneet omat kameramme digitaalika-meroihin.

Koska Hollywoodissa eräät elokuvan huipputaiteilijat ovat kenneet raivaamaan tiensä osaksi studiojärjestelmää ja siten ovat osallisia myös elokuvien maailmanlaajuisen levityksen, markkinoinnin ja esityksen ravintoketjussa, heidän tekemänsä ratkaisut vaikuttavat koko elokuvateollisuuden maailmanlaajuisen standardien uudistumiseen.

Tällaisia pioneereja ovat olleet ennen muita amerikkalaiset ohjaaja-tuottajat George Lucas ja Steven Spielberg, joiden teknistä tai taiteellista kompetenssia ei voi kiistää. Pohjoismaissa esimerkin on antanut myös teknisestä perfektionismistaan tunnettu Ingmar Bergman viimeisessä elokuvassaan, jota varten valmistettiin jopa omaa digitaalikamerakalustoa.

Kun elokuvien levitysjärjestelmä digitalisoituu, se tapahtuu virallisia ennustuksia nopeammin ja dramaattisemmin. Näin on aina tapahtunut elokuvan teknisissä kehitysvaiheissa. Digitalisoituminen on jo alkanut elokuvalevityksen kaupallisesti tärkeimmillä alueilla Pohjois-Amerikassa ja Euroopassa se kiihtyy juuri nyt.

Elokuvasaleja on Suomessa n. 140 paikkakunnalla. Välttääksemme sen, että Suomi puutoa tämän tärkeän uudistuksen keltasta, valtion johdolla on huolehdittava että jokaiselle paikkakunnalle saadaan yksi digitaalinen sali.

Elokuvateattereiden digitalisointi muuttaa elokuvasalit vanhan neuvostoliittolaisen idean mukaisiksi monikulttuurisiksi tapahtumakeskuksiksi, joissa voi isolta kankaalta laadukkaissa olosuhteissa elokuvien lisäksi nähdä ja kuulla oopperaa, dokumenttielokuvia, luentoja, urheilukilpailuja ym. av-taiteen ja -viihteen tuotteita ja elämyksiä.

Digitalisointi tuottaa mittavia säästöjä elokuvien levityksessä, tekee paikallisen ohjelmistosuunnittelun joustavammaksi, tasavertaistaa syrjäseudet rintamaiden kanssa elokuvien ensi-iltojen suhteen ja muodostaa pienellekin paikkakunnalle monikulttuurikeskuksen, jota voivat elokuvien lisäksi hyödyntää opetus, muu kulttuuri, viihde ja paikallinen bisnes.

Logistisesti – myös ympäristökysymykset huomioiden – raskaiden ja kookkaiden filmikopioiden levittäminen tuhansin kappalein ympäri maailmaa muuttuu kevyemmäksi, halvemmaksi ja yksinkertaisemmaksi. Jo näkyvissä olevassa todellisuudessa elokuvat voidaan levittää satelliitin välityksellä suojattuina massamuisteina, jotka koodiavaimella avattuina voidaan ottaa vastaan jakelun loppupäässä, elokuvateatterissa. Piratismi, tekijänoikeudet ym. voidaan asettaa parempaan kontrolliin, periaatteessa ainakin.

Varjopuoliin voi kirjata sen, että digitaalinen laitteisto, kuten tietokoneista tiedämme vaatii tiheää päivitystä laitekannan uusiutuessa ja parantuessa. Uusi laitteisto vaatii koulutusta, mutta toisaalta se voi myös säästää henkilöstökuluissa.

Meidän on turhaa odottaa lopullista teknistä ratkaisua, koska sellaista ei tule. On reagoitava järkevällä tavalla muuttuvaan todellisuuteen, myös muuttuvaan laitetodellisuuteen.

Monet merkit viittaavat siihen, että elokuvateatterien digitaalisten esityslaitteistojen kaupallinen hinta-laatu-suhde on juuri nyt alittamassa sen kipukynnyksen joka on estänyt suurta uudistusta tapahtumasta aiemmin.

On vaara että suhdanne kääntyy, kun laitteiden kysynnän odotetaan pian ylittävän valmistuskapasiteetin. Kannattaa ehtiä ennen suhdanteen muutosta.

Esitän, että valtion keskimääräisellä 50% tuella, kilpailuttamalla yrittäjiä niillä paikkakunnilla, joilla on enemmän kuin yksi elokuvasali, ja perustamalla valtakunnallinen yhteishankintaprojekti, noin 125 paikkakunnalle autetaan hankkimaan digitaalinen esityslaitteisto.

Hanke on toteutettava kolmikantaratkaisuna. Valtion subventioksi esitän maksimissaan 75 %, minimissään 25 %, kantokyvyn mukaan. Kun paikallinen yrittäjä on hankkinut oman osuutensa, valtio osallistuu projektiin automaattisesti periaatteella yksi elokuvasali per paikkakunta. Valtion ja yrittäjän lisäksi projektiin on saatava mukaan kunnat ja paikallinen elinkeinoelämä, koulu- ja kulttuuritoimi ym.

"Kuntaliiton näkemys on, että digitaalisten elokuvateattereiden vahvuus ja niiden mahdollisuudet ovat nimenomaan varsinaista elokuvatarjontaa täydentävässä, muussa ohjelmistotarjonnassa, millä voidaan vahvistaa myös elokuvateatterien kannattavuutta ja näin turvata niiden toiminta myös niiden perinteisessä käytössä. Digitalisointi vähentää myös elokuvien jakelukustannuksia merkittävästi, mikä parantaa elokuvatarjontaa myös keskiuurilla ja pienillä paikkakunnilla.

Digitaaliset elokuvateatterit tulisi voida hyödyntää esimerkiksi toisen asteen koulutuksessa ja aikuiskoulutuksessa, ooppera-, teatteri-, tanssi- ja musiikkiesitysten levityksessä sekä urheilutapahtumien esittämisessä. Tämä muu ohjelmistotarjonta vaatii kuitenkin laajaa yhteistyötä eri toimijoiden välillä, jotta voidaan varmistaa digitaalisten elokuvateattereiden monipuolista hyödyntämistä ja laajaa käyttöastetta."

(Suomen kuntaliiton kannanotto digitalisoimiseen)

Digitalisoimalla kaikille paikkakunnille elokuvasalin, voidaan kotimainen elokuva "demokratisoida": pitkän näytelmäelokuvan digitaalisen kopion hinta on vain n. 10 % selluloidikopion hinnasta. Näin kotimaisen elokuvan ensi-illat voidaan järjestää valtakunnallisina silloin, kun elokuvan julkisuus on huipussaan.

Elokuvateatteriketjun alueellinen digitalisoiminen ratkaisisi useita muitakin ikäsuu-ongelmia: lyhytelokuvien ja dokumenttien valtakunnallisen levityksen, KAVA:n muuttumisen valtakunnalliseksi elokuva-arkistoksi, jne.

Problemaattista projektissa voi olla, miten julkinen raha lainsäädännön ja EU-direktiivien viidakossa voi omalla osuudellaan antaa investointiavustuksia tai tukea elokuvasalien laitekannan uusimiseen. Kyseessä on ehdottomasti kulttuurin tukemisprojekti ja esimerkit on syytä hakea niistä EU-maista, joissa prosessi on jo käynnissä.

On myös rohjettava ottaa käyttöön uusia ja perinteisiä tapoja rakentaa yksityisen ja julkisen toimijan yhteistyötä valtakunnallisen projektin toteutuksessa.

Periaatteena pitää olla, että julkinen taho (valtio) antaa uusimiseen määritetyn summan (tai prosenttiosuuden) digitalisoimisen nopeaksi toteuttamiseksi, mikäli paikallinen yrittäjä tai muu taho (elokuvateatterin omistaja tms.) sitoutuu uudistukseen omalla osuudellaan. Uudistuksessa voi tietenkin olla mukana myös kolmas tai yksityinen taho, valtakunnallinen tai paikallinen.

Digitalisoinnista on muodostettava kansallinen hanke siten, että ensi vaiheessa tuetaan esimerkiksi kullakin paikkakunnalla ensimmäiseksi uudistukseen ryhtyvää, jotta digitaali-

teatterin alueellinen kattavuus ja alueiden tasavertaisuus nopeasti toteutuu. Koska digitalisoinnilla kiistatta vilkastutetaan kulttuurielämää, hankkeeseen on Kuntaliiton kanssa yhdessä saatava mukaan kunnat, joiden on voitava myös itse hyötyä digitalisoinnista. Mikäli paikkakunnalla on asiasta kiinnostunutta yritystoimintaa (muutakin kuin elokuvasalin omistaja), se on sidottava projektiin.

Projekti voidaan toteuttaa valtakunnallisena paikallisena projektina, mikä tarkoittaa sitä että OPM tai SES laatii paikkakuntaisiin olosuhteisiin sovellettavan puiteratkaisun, johon sisältyy valtion tai SES:n määrämittainen investointituki, ja jota sovelletaan käytäntöön paikkakuntakohtaisten olosuhteiden ehdoilla.

Tällaisena valtakunnallisena projektina toteutettuna voidaan esimerkiksi muodosta ensimmäisen polven digitalisointiin mukaan lähtevien Suomen Elokuvateattereiden Digitaaliosuuskunta, jolloin laitekannan yhteistilauksella voidaan kilpailutuksen avulla päästä merkittäviin säästöihin investoinneissa.

Asialla on kiire. Suomella ei ole varaa pudota tämän uudistuksen kelkasta, koska se saattaa olla kuolinisku kymmenille elokuvateatterille ja aiheuttaa merkittävän vahingon kansalliselle kulttuurielämälle ja valtakunnan eri osien tasavertaisuudelle kulttuurin kulutuksessa.

Jos kymmenet paikkakunnat putoavat elokuvateatterikartalta, se on myös vaarallinen suonenisku kotimaisen elokuvan yleisöpohjalle, ja siten vaarantaa elokuvatuottajien ja levittäjien toimintaa, paikallisten teatterinomistajien lisäksi.

Valtion pitää osoittaa riittävä määräraha laitekannan pikaiseksi uudistamiseksi digitaalisiksi siten, että kotimaisen lyhyt-, dokumentti- ja pitkän näytelmäelokuvan teatterilevityksen olosuhteet ja mahdollisuudet kohentuvat elokuvateattereiden parantuvan kannattavuuden tekijöinä, ja että digitalisoinnin välittömänä seurauksena elokuvasalien käyttö paikallisina ja alueellisina kulttuurikeskuksina tehdään mahdolliseksi. Tämä uudistus ja elokuvan tuotantotuen korottaminen pohjoismaiselle tasolle ovat rinnakkaisia uudistuksia, jotka tukevat toisiaan.

Aikailu aiheuttaa vain uuden kasvavan ongelman, jonka suomalainen elokuva joutuu kautta ravintoketjunsä kohtaamaan. Uudistus on kallis, mutta siihen on ryhdyttävä heti. Yrittäjien on myös varauduttava päivitys ym. kustannuksiin, joita investoinneista väistämättä seuraa, ja joihin osallistumista ei voida katsoa valtion velvollisuudeksi, vaan normaaliksi liiketoiminnasta johtuvaksi kuluksi.

Säädöstasolla hanke voi olla vaikea tai monimutkainen toteuttaa, valtion ollessa osapuolena. Ongelmat on pikaisesti ratkaistava, tarpeen tullen vaikka lainsäädäntöteitse, tai käyttäen valtion käytössä olevia muita rahoituskanavia kuten SES:tä instrumenttina.

7.1.2 Toimenpide 2

Huolehditaan digitointihankkeen yhteydessä siitä, että myös valtion subventoitman elokuvan kulttuuritoiminnan (KAVA, dokumenttielokuva, ym.) sekä television julkisen palvelun esitystoiminta uudessa valtakunnallisessa digitaalisten kulttuuritalojen verkossa on mahdollista ja jatkuvaa, ja että valtakunnalliset kulttuuri-instituutiot (YLE, Kansallisooppera, ym.) varautuvat myös sopimuksin uuden jakelutien käyttöön.

Digitaaliseen esitystekniikkaan siirtymisen vaatimus ei tähän mennessä ole tullut elokuviin katsojilta. Sekä tekniikassa, että ohjelmistossa on kuitenkin tapahtunut sellaista, joka on muuttamassa katsomisen elämyksiä. Uusimmat versiot digitaalisesta 3D-projisiointista näyttävät kääntävän juuri nyt katsojan ostotottumuksia myös muiden kuin lastenelokuviin ja pornon osalta, digitaalisen kulutuksen suuntaan. Elokuviin saa pitkästä ajasta kokea jotain sellaista, jota ei (vielä) voi kotiteatterissa kokea.

Digitaalisen elokuvateatterin käyttöönotto elokuvan ravintoketjun loppupäässä onkin alkanut mullistaa koko esitysbisnestä, tehnyt elokuvissa käymisestä jälleen trendikästä. Amerikkalaiset elokuvateatterit käyttävät kapasiteettiaan mm. Metropolitanin oopperaesitysten ensi-iltojen reaaliaikaiseen esittämiseen suurille yleisöille ympäri laajaa maata. Amerikkalaisille teatterinomistajille erityisesti ooppera on myös hyvä bisnes, koska oopperalipun hinta on aivan toista luokkaa kuin elokuvalipun, jopa elokuvateatterissa.

Suomessakin oopperaa on menestyksellisesti kokeiltu, onpa Suomen Kansallisoopperakin nähty valkokankailla. Samanlaisia kokeiluja on tehty mm. Ruotsin Folkets Hus och Park –teatteriketjussa hyvällä menestyksellä.

On helppoa visioida, mihin kaikkeen digitaalista elokuvateatteria voi käyttää. Finnkinon on jo ajanut teattereissaan F1-osakilpailuja. Voisi kuvitella, että esimerkiksi jalkapallon EM-kisoista tai jääkiekon MM-kisoista voisi rakentaa viihdetuotteen, jolla olisi kysyntää.

Työehtosopimukset estävät tällä hetkellä YLE:n ohjelmien maksullisen esittämisen elokuvateattereissa, mutta Yleisradion entinen hallintojohtaja Jussi Tunturi sanoo, että sopimuksissa olevat tekijänoikeusesteet eivät ole kovin monimutkaisia tai ylivoimaisia poistaa, ja että ne on Ruotsissa jo poistettu.

Elokuvateatterien digitalisoituessa voi nähdä että elokuvasalin käyttäminen hyvin monenlaisiin kulttuuri-, viihde- ja tapahtumatarkoituksiin on teknisesti tarkoituksenmukaista ja esityksiin voi saada korkean laadun. Ideat ehkä ovat vasta kehitteillä – voihan nähdä mahdollisuuden esimerkiksi yliopistojen luentojen tai koulujen verkottuneiden oppituntien, interaktiivisten vaalitulaisuuksien, TV:n hienoimpien luontodokumenttien, eri maiden matkailutapahtumien jne. järjestämiseen sellaisina elämyksellisinä kokonaisuuksina, joita ei kotona tai yksin voi kokea. Urheilukielellä ilmaistuna, digitalisoiminen mahdollistaa tehojen irtiottamisen elokuvasaleista.

Mikäli elokuvateatteriverkon digitalisoitumista tukemalla voidaan vahvistaa Suomen elokuvateatteriverkkoa siten, että sen tuotantotoho myös kotimaisten elokuvien kuluttajien tarpeisiin kohentuu, ei ole mitään syytä miksei valtio voisi osallistua voimakkaalla panoksella tämän kehityksen edistämiseen. Kyse on selvästi kulttuuri- ja sivistystoimen tukemisesta, vaikka taloudellinen välitön tuki kohdistuukin yksityisten yrittäjien liiketoiminnan välilliseen vahvistamiseen.

KAVA:n esitystoiminnan muuttuminen valtakunnalliseksi esimerkiksi siten, että esitelmät, seminaarit ym. levitettäisiin kaksisuuntaista verkkoa hyväksikäyttäen koko valtakuntaan, olisi mittava elokuvakulttuuriteko sinänsä. Hankkeen yhteydessä on huolehdittava

siitä, että mukaan otettavien, valtion tuen varassa toimivien osapuolten kapasiteettia ei rasiteta uudistuksella, vaan sen aiheuttamat lisäkustannukset huomioidaan saavutettavan hyödyn mukaisesti.

Esimerkit useista maista todistavat, että uuden tekniikan adoptointi voi merkittäväällä tavalla elvyttää tai virkistää syrjäisenkin paikkakunnan kulttuurielämää jo pelkästään siksi, että digitaalinen esitystekniikka luo lähes rajattomat mahdollisuudet käyttää elokuva-alia erilaisten av-tuotteiden esittämiseen suurille joukoille, ja esitysten ympärille rakennettujen ohaisfunktioiden toteuttamiselle.

Elokuvateattereiden digitalisoinnin merkitys onkin maakunnassa jo ymmärretty. Maaseudun tulevaisuus kirjoitti pääkirjoituksessaan 20.10.2008:

"Monet kansalliset kulttuurilaitokset sijaitsevat Helsingissä, jonka sijainti on suurelle osalle suomalaisia varsin syrjäinen."

Muutamit elokuvateatterit välittivät toissa viikonloppuna Metropolitanin Salome-oopperan New Yorkista suorana lähetyksenä suomalaisten katsottavaksi. Tämä oli mainio teko, sillä vaikka dollari onkin nyt halpa, vain harvalle suomalaiselle kulttuurin ystävälle on mahdollista piipahtaa paikan päälle seuraamaan moista esitystä.

Kulttuuritapahtumien etävälittämistä on silloin tällöin kokeiltu myös kotimaassa – muun muassa Helsingin juhlaviikkojen joitakin esityksiä on voinut seurata suorana maakuntakeskusten elokuvateattereissa. Nykytekniikan hyödyntämisessä olisi silti vielä parantamisen varaa.

Monet kansalliset kulttuurilaitokset sijaitsevat Helsingissä, jonka sijainti suurelle osalle suomalaisia on varsin syrjäinen. Näin esimerkiksi Kansallisteatteri ja -ooppera palvelevat pääasiassa pääkaupunkiseudun kulttuurin ystäviä. Sama tulee koskemaan vielä kuoppansa pohjalla muhivaa musiikkitaloa.

Kun näitä laitoksia kuitenkin rahoitetaan yhteisin varoin, olisi kohtuullista, että niiden esityksiä voisivat pienellä vaivalla päästä seuraamaan kaikki halukkaat eri puolilla Suomea. Vähintään yhtä tärkeää olisi välittää maakuntien rikasta kulttuuritarjontaa vastavuoroisesti pääkaupunkiseudun asukkaalle sekä luonnollisesti myös maakuntien kesken.

Nykytekniikalla tällainen kulttuuritapahtumien etävaihto tulisi tuskin edes kovin kalliiksi. Jos välitykselle sovittaisiin kohtuulliset taksat, se kasvattaisi myös kulttuurilaitosten kassoja, kun katsojia saataisiin lisää.

Etäpalvelua olisi helppo puolustella myös ilmastopoliittisin perustein, kun selvittäisiin vähemmällä autoilulla."

(Maaseudun tulevaisuus 20.10.2008)

8 Suomen elokuva – Finlands Film

8.1 Uudistusehdotukset ja toimenpiteet koottuina

8.1.1 Elokuvataidetoimikunta muutetaan valtion elokuvaneuvostoksi

Taidetoimikuntalaitoksen uusiminen ei kuulu selvityksen toimeksiantoon, mutta koska valtio on suomalaisen elokuvan suurin rahoittaja, sen tulee valvoa etujaan perustamalla elokuvataidetoimikuntaa vahvempi valtion elokuvaneuvosto, jonka tehtävä on johtaa elokuvatuotannon ja -kulttuurin toimintaa, suunnata ja kehittää sellaisia hankkeita elokuvan, television, kuvaohjelmatuotannon ja -levityksen aloilla, joilla on kansallista tai Suomelle kansainvälistä merkitystä.

Elokuvaneuvostossa tulee olla edustettuina elokuvatuotannon ja -kulttuurin paras asiantuntemus, ja sillä pitää olla korkeatasoinen yhteiskunnallinen uskottavuus. Elokuvaneuvostolle tulee antaa suomalaisen elokuvataiteen ja kulttuurin kokonaisvaltainen kehitysvastuu.

Toimenpiteet:

1. Suomalainen elokuva on vihdoin nostettava kirjallisuuden, teatterin ja musiikin kaltaiseen, kansallisen taiteen asemaan,
2. Suhteessa suomen elokuvasaatiöön valtion elokuvaneuvosto toimii hallintoneuvoston tavoin,
3. Elokuvaneuvosto perustaa Suomen Elokuva-Akatemian, kansainvälisten mallien mukaisesti elokuva-alan ammattikuntien ja intressipiirien yhteistyön edistämiseksi korkeimmalla tasolla,
4. Elokuvaneuvoston on osallistuttava elokuvan rahoitusrakenteen vahvistamiseen yhteistoimin suomalaisten säätiöiden, rahastojen ym. kanssa, esimerkiksi sellaisen mallin mukaisesti, jolla Föreningen Konstsamfundet tukee suomenruotsalaista elokuva- ja tv-tuotantoa,
5. Valtion on elokuvaneuvostonsa toimin oltava osapuolena kaikkien kansallisesti merkittävien elokuvan intressihankkeiden suunnittelussa ja toteutuksessa; akuutteina esimerkkeinä mm. Helsingin kaupungin elokuvatalo ja keskustakirjasto,
6. Elokuvaneuvoston on osallistuttava elokuvakoulutuksen rationalisointiin ja uudistukseen siten, että vapautuvat resurssit säilyvät elokuvalla,
7. Elokuva ja televisio on nostettava koulun taideaineiden joukkoon perustamalla projekti PerusKouluElokuva, ja lastenelokuva vahvistavalla Suomen Lasten Elokuva -hankkeella,
8. Uudelleen järjestettävä suomalainen elokuvavuosi suomalaisen elokuvan omien etujen mukaisesti
9. Perustettava ja johdettava suomalaisen elokuvan uutta brändi-tapahtumaa, Suomalaisen Elokuvan Festivaalia,

10. Elvytettävä aiemmin SES:ssä jaettu Käsikirjoitus-Finlandia osaksi valtion omaa elokuvan palkitsemisjärjestelmää,
11. Elokuvaneuvoston on huolehdittava elokuvataidoitokunnan nykyisistä tehtävistä ja lisättävä elokuvan taiteilija-apurahavuodet rinnakaisten taiteiden tasolle,
12. Elokuvaneuvoston on organisoitava puuttuvan, elokuva-alan ammattimaiselle kehitykselle ensiarvoisen tärkeän, elokuvan ammattilehden perustaminen

8.1.2 Suomen elokuvasäätiötä vahvistetaan ja toimintaa laajennetaan

Suomalaiselle elokuvalle kohdistettu julkinen tuki on runsaasti alimitoitettu suhteessa niihin velvoitteisiin joita valtio suomalaiselle elokuvatuotannolle ja -kulttuurille asettaa. Suomen elokuvasäätiön resursseja vahvistetaan välittömästi siten, että suomalaisella elokuvalla ei ole vain samankokoisia kansallisia kulttuurivelvoitteita kuin naapurimaiden elokuvilla on, vaan että myös elokuvalle suunnatut resurssit vastaavat asetettuja velvoitteita.

Tämä merkitsee tuotantoresurssien kasvattamista pohjoismaisten standardien mukaiselle tasolle (100–150% lisäystä), ja elokuvasäätiön toimenkuvan laajentamista paremmin vastaamaan muuttuneita tuotanto- ja levitysolosuhteita, mukaan lukien televisio ym.

Toimenpiteet:

1. SES:n vuosittainen tuotantotuki korotetaan 20 miljoonalla eurolla nykyisestä, ja huolehditaan että se myös säilyttää pohjoismaisen tason. Korotus edellyttää SES:n tehtävän, rakenteen ja toiminnan uudistusta, mikä toteutetaan koko elokuva- ja tv-alan yhteishankkeena,
2. Lisätuki kohdistetaan laatuun, hyvään suunnitteluun ja parempien tuotanto-olosuhteiden luomiseen. Tuettujen näytelmäelokuvien lukumäärä pidetään nykyisellään, keskim. 12 – 15 kpl vuodessa, jolloin resurssilla kasvatetaan elokuvien keskimääräisiä budjetteja kohti pohjoismaista standardia,
3. Laajennetaan, monipuolistetaan ja tehdään nykyistä läpinäkyvämmäksi käsikirjoitus-, suunnittelu-, tuotanto- ym. tuen päätöksenteko ja tuenjakko,
4. Uudistetaan nykyisiä tukimuotoja, esimerkiksi siten että jälkituki ei ole taannehtiva, vaan alkaa juosta tasolla 4 euroa per katsoja vasta sen jälkeen, kun 1% kansasta (nyt 53.000 kpl) on nähnyt elokuvan,
5. Voimakkaimmin lisäresursseja kohdistetaan elokuvatuotannon ravintoketjun alkupäähän, ideoiden ja käsikirjoitusten kehittelyn tukemiseen. Siten lisätään taiteellista kilpailua varsinaiseen tuotantoon pääsystä siinä vaiheessa kun hyvien hankkeiden tukeminen ja huonojen lopettaminen on edullisinta,
6. Kohdistetaan elokuvan tuki ainoastaan kotimaisille ammattimaisille tuotannoille ja hankkeille. Erityisen korkea taiteellinen ja tuotannollinen vaatimustaso asetetaan pitkien näytelmäelokuvien avustuksille,
7. Perustetaan uusi tukiryhmä jota muualla kutsutaan nimellä "novellielokuva", millä tarkoitetaan elokuvaa joka yleensä edeltää ensimmäisen pitkän elokuvan ohjaamista ja / tai tuottamista. Tuella tehdään mahdolliseksi elokuvantekijälle edetä oikealla tavalla kohti vaativinta tuotantomuotoa, pitkää näytelmäelokuvaa,
8. Uusitaan dokumenttielokuvan ja animaatioelokuvan tukijärjestelmä kansainvälisten mallien mukaiseksi, yhteistyössä näiden alojen kotimaisten asiantuntijoiden kanssa,
9. Elokuväsäätiön ja televisioyhtiöiden yhteishankkeena perustetaan kansallinen "käsikirjoitusporssi", "aiheiden portaali" tai "ideoiden markkinapaikka" siten, että elokuva-aiheiden kehittelystä, tuenjaosta ja elokuvien ja ohjelmien toteutuksesta, levityksestä ja esittämisestä voidaan päättää SES:n ja televisioiden yhteistyön ja työnjaon periaattein,

10. Perustetaan SES:n kansainväliselle osastolla kansainvälisten tuotantojen koordinaattori(t) toimimaan tuotantoasioissa elokuva-alan käytettävissä olevana konsulttina, tehtävänä hankkia yhteistuotantokontakteja ja auttaa mm. EU-projektien toteuttamisessa,
11. Selvitetään SES:n kiinteistö K13:n realisoinnin mahdollisuus, ja käytetään vapautuvat varat tarpeellisten ja hyödyllisten studiopalvelujen kehittämiseen, yhteistyössä ulkopuolisen toimijan kanssa tai vuokraamalla soveliaat tilat, tuotannoille edelleen vuokrattaviksi (esimerkiksi Aalto-yliopistolta vapautuva Lume-keskus soveltuu sellaisenaan kansalliseksi elokuva- ja tv-studioksi).

8.1.3 Television kannettava sille kuuluva vastuu elokuvan kehittämisessä

Elokuva ja televisio ovat saman taiteen kaksi haaraa, joita on erottanut erilainen jakelutie ja katsomiskokemus. Teknisen kehityksen ja jakelujärjestelmien monimuotoistumisen vuoksi elokuva ja televisio ovat taiteena ja tuotantona lähentyneet. Eurooppalaisten esimerkkien mukaisesti televisio on määritettävä Suomessakin osaksi kansallista elokuvataidetta, mikä on sekä elokuvan että television edun mukaista. Edut kohtaavat ns. julkisen palvelun määreessä, ja koko alan tuotantojen laadun kohoamisena kilpailulla ja tiiviimmällä yhteistyöllä.

Toimenpiteet:

1. Television on otettava kantaakseen elokuvan tukijärjestelmän korjaamisesta aiheutuvia kuluja sille kuuluvalla osuudella, jonka perusteena on mm. se että julkisin varoin tuettu kotimainen elokuva on usein edullisempaa televisio-ohjelmaa kuin independent-markkinoilta ostettu kotimainen tv-tuotanto,
2. Televisiokanaville määritellään toimilupaan velvoite kotimaisen elokuva- ja ohjelmatuotannon rahoittamisesta SES:n kautta ja yhteistyössä SES:n kanssa. Vaihtoehtona on määritellä "televisioelokuvalippu" korvausperusteeksi julkisin varoin tuettujen elokuvien esittämisestä televisiossa, jolloin televisioyhtiöt osallistuisivat kustannuksiin todellisten katsojakontaktiensa perusteella. Tämä rahoitusmalli voisi myös edistää laatukilpailua kotimaisista tuotannoista tv-kanavien välillä.

8.1.4 Elokuvalle vapaata riskipääomaa verohelpotuksin

Toisin kuin televisiotuotanto, elokuvatuotanto Suomessa ei ole hyvä bisnes: alisubventoitu elokuvatuotanto ei ole yksityiselle sijoitustoiminnalle kiinnostava kohde, sen riskit ovat kohtuuttomat eikä liian pienillä tuotantobudjeteilla ole mahdollista kilpailla laadulla – katsojista. Julkisen tuen merkittävä korotus tekee elokuvasta myös houkuttavamman sijoituskohteen kuten mm. Ruotsin ja Tanskan esimerkki osoittaa.

Julkista tukea pitää voida suunnata myös elokuvan tuotantorakenteiden tervehdyttämiseen ja vahvistamiseen. Yksityisen pääoman sitomiseksi kansalliseen tuotantoon on mahdollistettava verohelpotusten käyttöönotto osana elokuvan tai tuotantoyhtiön rahoitusta.

Toimenpiteet:

1. Vapautetaan elokuvatuotantoon sijoitettava yksityinen pääoma yhteisöverosta (yrityksillä 26%, yksityishenkilöillä 29%),

2. Perustetaan Suomen elokuvasäätiöön uusi tukimuoto, esim. "rationalisointisubventio" tai "fuusiotuki", jolla julkista tukea suunnataan elokuva- ja ohjelmatuotantoyhtiöiden rakenteelliseen vahvistamiseen, tervehdyttämiseen tai fuusioimiseen silloin, kun hankkeeseen osallistuu myös ulkopuolista yksityistä pääomaa. Tämä voidaan toteuttaa sopimuksin, esim. 3 + 2 -vuotisen, yhdessä hyväksytyn liiketoimintasuunnitelman tai projekteihin sidotun kehityssuunnitelman puitteissa vuosittain maksettavana tukena, joka perustuu vuosikontrolliin suunnitelman toteutumisesta.

8.1.5 Digitalisoidaan elokuvateattereita valtion voimakkaalla tuella

Suomen elokuvateatteriverkostoa uhkaa nopea kuihtuminen, jonka seurauksena kulttuuri-elämä varsinkin syrjäseuduilla uhkaa ratkaisevasti köyhtyä. Digitaalinen kehitys on ehtinyt elokuvateatteriin, niiden maailmanlaajuinen digitalisointi on alkamassa.

Digitaalinen elokuvasali vapauttaa käyttämään laitteistoa mitä moninaisimpien ohjelmien jakeluun. Kotimaiset ensi-illat muuttuvat valtakunnallisiksi, dokumenttielokuvan ja KAVA:n ohjelmisto samoin. Digitaalisen elokuvajakelun läpimurto avaa juuri nyt täysin uusia mahdollisuuksia muuttaa elokuvasalit todellisiksi monikulttuurikeskuksiksi.

Toimenpiteet:

1. Valtion välittömällä ja voimakkaalla (keskim. 50 %) kertatuella johdetaan yhteistyöhanketta, jolla voidaan suorittaa yhden elokuvasalin digitalisointi kaikille niille noin sadalle paikkakunnalle, joilla ei digitaalista esitystoimintaa ilman tukea voida aloittaa. OPM vastaa sellaisen konsortion tms. perustamisesta, joka kykenee yhteishankinnalla edulliseen laitteistouudistukseen. Hankkeen hinta-arvio on n. 5–7 miljoonaa euroa,
2. Huolehditaan digitointihankkeen yhteydessä siitä, että myös valtion subventoiman elokuvan kulttuuritoiminnan (KAVA, dokumenttielokuva, ym.) sekä television julkisen palvelun esitystoiminta uudessa valtakunnallisessa digitaalisten kulttuuritalojen verkossa on mahdollista ja jatkuvaa, ja että valtakunnalliset kulttuuri-instituutiot (YLE, Kansallisooppera, ym.) varautuvat myös sopimuksin uuden jakelutien käyttöön.

9 Tukiryhmä, haastatellut ja kiitettävät

Kiitän yhteistyöstä ja avunannosta tuekseni asetettua työryhmää, jonka useat jäsenet antoivat asiantuntemuksensa käyttöni myös laajoissa kahdenkeskisissä keskusteluissa. Erityisen kiitoksen osoitan työryhmän pysyville asiantuntijajäsenille, jotka OPM ja TEM osoittivat työni tueksi, ja opastamaan valtionhallinnon asiassa. Työryhmän lisäksi kiitän lukuisia tahoja ja henkilöitä, joiden kanssa keskustelemalla olen yrittänyt selvittää itselleni suomalaisen elokuvan julkista rahoitusta. Alla on lista haastatelluista, heidän lisäkseni olen kiittolisuuden velkaa monille.

Työryhmän jäsenet:

Yhteistuotantojen päällikkö Erkki Astala, Yleisradio Oy, tuottaja Jarkko Hentula, Suomen elokuvatuottajien keskusliitto, puheenjohtaja Jukka-Pekka Laakso, Valtion elokuvataide-toimikunta, elokuvaohjaaja Saara Cantell, Suomen elokuvaohjaajaliitto, kaupallinen johtaja Katarina Nyman, Nordisk Film, pääsihteeri Juha Samola, AVEK, professori Mika Ritalahti, Taideteollinen korkeakoulu.

Työryhmän pysyvät asiantuntijajäsenet:

Ylitarkastaja Leena Laaksonen, opetusministeriö OPM, ylitarkastaja Petra Tarjanne, työ- ja elinkeinoministeriö TEM.

Tavatut ja haastatellut:

Suomen elokuvaäätiön hallitus, Suomen elokuvaohjaajaliitto, Suomen elokuvatuottajien keskusliitto, Suomen elokuvatoimistojen liitto, Suomen elokuvateatteriliitto, dokumentaristien työryhmä, Suomen lavastustaiteilijain liitto, Suomen elokuvaajien yhdistys FSC, Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijöiden liitto SET, Suomen kuntaliitto, Suomen elokuvakoulut –konsortio, Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus.

Toimitusjohtajat Juanita ja Tom Adams, levityspäällikkö Harri Ahokas, professori Peter von Bagh, elokuvatuottaja Aleksis Bardy, kirjailija Jörn Donner, toimitusjohtaja Jukka Helle, dosentti Veijo Hietala, dosentti Ilkka Huovio, elokuvaaja Tuomo Hutri, koulutusjohtaja Risto Hyppönen, kirjailija Kalle Isokallio, toimitusjohtaja Mikael Jungner, elokuvaohjaaja Katariina Järvi, elokuvaohjaaja Vesa Kantola, elokuvaohjaaja Matti Kassila, elokuvalavastaja Risto Karhula, Professori Jukka Kemppinen, varatoimitusjohtaja Timo Kietäväinen, maisterit Kimmo Kohtamäki, toiminnanjohtaja Tero Koistinen, elokuvaohjaaja Timo Koivusalo, toimitusjohtaja Irina Krohn, toimitusjohtaja Kalervo Kumola, toimittaja Aarno Laitinen, toimittaja Veli-Pekka Lehtonen, johtaja Jukka Liedes,

elokuvaohjaaja Erkko Lyytinen, toimitusjohtaja Maarika Maury, elokuvajärjestäjä Raimo Mikkola, toimitusjohtaja Jussi Mäkelä, tohtori Teemu Mäki, eduskunnan puhemies Sauli Niinistö, toimitusjohtaja Raija Nurmio, toimitusjohtaja Petteri Pasanen, elokuvatuottaja Pauli Pentti, yhteyssihteeri Tapio Rajavuori, vastaava tuottaja Marko Rauhala, elokuva-tuottaja Marko Röhr, elokuvalavastaja Minna Santakari, elokuvaohjaaja Kristina Schulgin, elokuvatuottaja Markus Selin, arkkitehti Petri Siitonen, elokuvaohjaaja Olli Soinio, kulttuurijohtaja Pekka Timonen, toimitusjohtaja Antti Toiviainen, hallituksen puheenjohtaja Ari Tolppanen, hallintojohtaja Jussi Tunturi, elokuvatuottaja Hannu Tuomainen, tuottaja Saku Tuominen, elokuvalavastaja Pentti Valkeasuo, elokuvaneuvos Kari Uusitalo, toimitusjohtaja Jukka Vilhunen, elokuvaaja Esa Vuorinen, äänisuunnittelija Kyösti Vöntänen, rehtori Mauri Ylä-Kotola.

10 Erilliset liitteet

kirje / Kari Uusitalo

kirje / Matti Kassila

kirje / Jörn Donner

Svenska Filminstitutet, vuosikertomuksen 2007 saate / VD Cissi Elwin

Huomioita / Jukka-Pekka Laakso, elokuvataidetoimikunnan pj.

Muistio / Irina Krohn, SES:n tj., 21.8.08

Muistio / Suomen elokuvatuottajien keskusliitto SEK

Kommentti / Suomen elokuvaohjaajaliitto SELO

Kirje / Suomen elokuvatoimistojen liitto SEL

Muistio / Suomen elokuvateatteriliitto SEOL

Muistiot / dokumentaristien työryhmä + Kristina Schulgin

Lausunto / Suomen lavastustaiteilijain liitto

Animaatioalan vientistrategia / ANIMAKE

Muistio / Suomen Elokuva- ja Videotyöntekijäin Liitto SET

e-mail / Timo Koivusalo

Elokuvatuotannon rahoitusrakenteen vahvistaminen / Jukka Vilhunen

Lausunto SES:lle / SEK

Muistio / Open Studio (Vesa Kantola)

Kommentteja ja ehdotuksia SES:lle / SEL

Vastaukset selvitysmiehen kyselyyn / SEOL

Digitaalisen elokuvajakelun trendejä / SEOL

Kannanotto digitaalinen elokuvateatteri / Suomen Kuntaliitto

Kannanotto / Suomen elokuvakoulut -konsortio

Elokuva Helsingissä / Helsingin kaupungin kulttuuriasiainkeskus



OPETUSMINISTERIÖ

Undervisningsministeriet

MINISTRY OF EDUCATION

Ministère de l'Éducation

ISBN 978-952-485-603-4 (nid.)

ISBN 978-952-485-604-1 (PDF)

ISSN 1458-8102

Julkaisumyynti / Bokförsäljning

Yliopistopaino / Universitetstryckeriet

PL 4 / PB 4 (Vuorikatu 3 / Berggatan 3)

00014 Helsingin Yliopisto / Helsingfors Universitet

puhelin / telefon (09) 7010 2363

faksi / fax (09) 7010 2374

books@yopaino.helsinki.fi

www.yliopistopaino.helsinki.fi